الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللّغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللّغة العربية وآدابها

الموضوع

أثر قصص الكاتب غي دي موباسان في قصص الكاتب محمود تيمور

مذكرة التخرج لنيل شهادة الليسانس
في اللغة العربية وآدابها

من إعداد الطلبة :
- براهمي عادل
- بوناجي كمال

بإشراف الأستاذ :
- سليم حيولة

السنة الدراسية: 2009/2008 م

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنا إِلَيْكَ هَذَا القُرْءَانَ وَإن كُنــتَ
مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الغَافِلِينَ﴾ سورة يوسف الآية **03.**

الإهداء

إلى كل من يروم أن يغتني بالبحث عن كينونته وسط تراكم معرفي زاخر...إلى الذين لا يسأمون أن يرفعوا اللبنة فوق اللبنة ليس لبناء جدار عازل بل لتشيد شرفة لنطل من عليائها على ماضينا السحيق ونستشرق من عليها معالم مستقبلنا...وأخيرا إلى أمي الحنون ومن كان صدره رحبا إلى أبي وعائلتي

أهدي إلى أولئك جميعا هذا العمل.



الإهداء

إلى من أدين لهم بالعلم والفضل..

الذين كانوا نبراسا للأخلاق قبل أن يكونوا أعلاما للعلم...

الذين علموني أن العلم أمانة وإنه فرض على كل مسلم ومسلمة...

لهم جميعا أقدم ثمرة جهدهم وحصاد غرسهم...

كمال



كلمة شكر

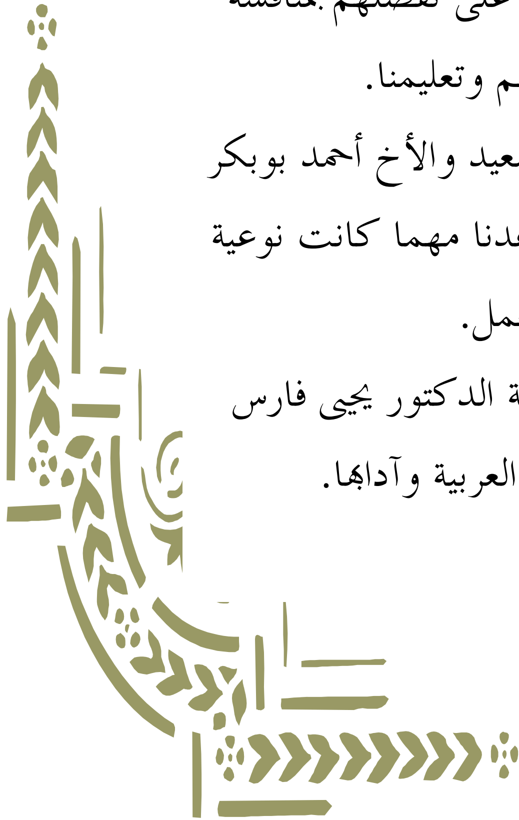
كلمة شكر

باسم العزيز القدير الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، نتقدم أولا وقبل كل شيء، بالشكر الخاص إلى أستاذنا الفاضل والمشرف على مذكرة التخرج سليم حيولة والذي قد لا توافيه الكلمات حقه ولا تعبر ولو بالجزء اليسير على ما قدم لنا من مساعدة في إنجاز هذا العمل.

والشكر موصول لأساتذتنا الكرام المناقشين، على تفضلهم بمناقشة هذه المذكرة وتوجيهاتهم وإرشاداتهم وتعليمنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ بيطام السعيد والأخ أحمد بوبكر على مدهم لنا يد المساعدة و إلى كل من ساعدنا مهما كانت نوعية ودرجة مساعدته في هذا العمل.

وفي الأخير إلى كل أساتذة وطلبة جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية وإلى كل زملائنا في قسم اللّغة العربية وآدابها.



المقدمة

المقدمة

يتيح لنا الأدب معرفة الإنسان في الإنسان، كما يقول دوستويفسكي وعبر هذه الفكرة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسان، عندئذ ننطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر.

فالإبداع الأصيل قد يحوى التأثر بالآخر لكنه يحتوي في الوقت نفسه خصوصيته أي بصمته الخاصة، لأن التأثر بالأخر لا مفر منه، لذا كان لابد من التأثير والتأثر بين ثقافتين.

ليس من المبالغة في القول أن قضية التأثير ودراسته كانت المنطلق الأول وحجر الزاوية في الدرس الأدبي المقارن ذي المنظور التاريخي، ولم يكن تاريخ أدبي يؤرخ لأديب معين أوعمل أدبي بعينه أو أدب بكامله، يخلو من الحديث عن تأثر الأديب أو العمل لأدبي أو الأدب بغيره سواء كان التأثير وافدا من منابع داخلية في نطاق الأدب ذاته أم كان التأثير وافدا من منابع أجنبية.

فالأعمال الأدبية لا تنتج من فراغ أو في فراغ، وإنما كل عمل أدبي في كل زمان ومكان ينتج أو ويتوجه فيما يمكن تسميته المحيط الأدبي، وهذا المحيط يشمل الأعراف والتقاليد الأدبية الموروثة, وكذلك الثقافات الأجنبية، فالدراسة التأثير والتأثر دفعت الدارسين إلى اختيار أدباء وأعمال أدبية وآداب من الدرجة الثانية، أو بعبارة أخرى تكون أقل شئنا من الطرف الآخر لمقارنة (المؤثر)، ففي هذه الحالة يكون مجال الدراسة خصبا والمادة غزيرة والنتائج مضمونة وربما كان هذا صحيحا في بعض الأحيان، غير أنّه لا يمكن في الواقع استثناء أي أديب أو أي عمل أدبي أو أي أديب بكامله صغيرا كان أم كبيرا من الوقوع تحت تأثير الآخرين، وليس دراسة التأثير تتوقف عند مجرد إثبات التأثير وتتبعه وتسجيله، فمثل هذه الدراسات لا تفيدنا شيئا ولا تزيدنا فهما للعمل الأدبي سواء من ناحية المؤثر أو المتأثر، ولا تزيدنا فهما للظاهرة الأدبية بعامة، فالمفروض ألا يكتفي دارس التأثير برصد التأثير واقتفائه وإنما عليه أن يتابع الدراسة ليرى نتيجة هذا التأثير في بناء العمل الأدبي وماذا فعل الأديب بهذا الرافد الذي استقاه من الآخرين، وكيف وظفه في نتاجه الأدبي، إذ من النادر جدا أن نجد محاكاة حرفية بين أدبين أو عملين أدبيين، وهذا مانحن بصدد إبرازه من خلال إجراء دراسة مقارنة بين أديبين أحدهما

مصري يمثل ثقافة عربية وآخر فرنسي يمثل ثقافة غربية، بمعني آخر دراسة مقارنة بين كـل من محمود تيمور وغي دي موباسان في فن الأقصوصة.

ونظرا لأهمية هذا البحث في الدراسات الأدبية وعلاقة التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والغربي، ارتأينا لإجراء هذه الدراسة بغرض تسليط الضوء على طبيعة تأثير موباسـان فـي تيمور الأمر الذي جعل منه أن يكون سببا في إبداعاته العديدة التي أثرت الساحة الأدبية وكانت سببا في اهتمام النقاد والدارسين في مجال الأدب المقارن باعتبار أنّ التأثير والتأثر كان سـببا في ظهور أعمال أدبية رائدة لدي تيمور، ومن هنا يمكن أن نطرح عدد من الأسئلة المتمثلة في:

كيف تأثر محمود تيمور بغي دي موباسان، وفيما تمثل هذا التأثر؟ وكيف أعـاد تيمـور صياغة ماأخذه عن موباسان من جديد؟ وهل ساعد ما أخذه في الوصول إلى أسلوب أدبي جديد خاص؟

هذا ما أدى ببعض النقاد والدارسين لإجراء دراسات عديدة حول محمود تيمور وإنتاجـه الأدبي مع التلميح إلى تأثره بموباسان وإبراز جانب من علاقة التأثير والتـأثر بينهمـا والتـي ترجمت في أعمال تيمور القصصية، ومن بين الباحثين في علاقة تأثير موباسان فـي محمـود تيمور نذكر على سبيل المثال:

حسن حمدي في كتابه محمود تيمور روائيا، ومحمود بن الشريف في كتابه أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ، ونزية الحكيم في كتابه محمود تيمور رائد القصة العربية، ونبيل راغب في كتابه فنون الأدب العالمي، وشوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصـر فـي مصـر وغيرهم، والملاحظ على هذه الأعمال أنها لم تقم بمقارنة حقيقية بين الكـاتبين وإنمـا كانـت تلميحات متفرقة على علاقة التأثير والتأثر، هذا ما جعلنا نقوم بدراسة مقارنة في هذا المجـال من أجل توضيح معالم تأثير موباسان في تيمور، كما أن هناك سبب آخر جعلنـا نقـوم بهـذه الدراسة والمتمثلة في نقص مكتبتنا بمثل هذه الدراسات المتعلقة بالأدب المقارن، وقـد اتبعنـا الخطة التالية:

فقد قسمنا دراستنا هذه إلى ثلاثة فصول، فكان الفصل الأول والثاني جانب نظـري أمّا الفصل الثالث والأخير دراسة تطبيقية.

ففي الفصل الأول كان حديثنا عن حياة محمود تيمور من حيث نشأته ومصادر ثقافته التي أخذها من والده باعتباره صاحب أكبر مكتبه في مصر، وأخيه محمد الذي رغبه في دراسة الأدب الغربي، وكذا انتقاله إلى سويسرا قصد الاستشفاء وهناك اطلع على الأدب الفرنسي والروسي ليتأثر بالمدرسة الغربية الحديثة (الطبيعية والواقعية) التي انعكست في أعماله القصصية.

أمّا في الفصل الثاني، فإننا تطرقنا إلى الأقصوصة من حيث المصطلح والشكل والموضوع، فأخذنا إشكالية المصطلح ومفهومه في الأدب العربي وذلك بتعريفنا لكل من القصة والأقصوصة والرواية والحكاية والعلاقة بين هذه الأجناس الأدبية، ثم تطرقنا إلى الموضوع وكيفية تشكله عند تيمور وموباسان، والرؤية الخاصة لكل منهما للموضوع، وبالنسبة للشكل تطرقنا إلى الشكل القصصي والعناصر التي تتكون منها القصة القصيرة.

أمّا فيما يخص الفصل الثالث فقد كان عبارة عن دراسة مقارنة من خلال إجراء مقارنة بين أقصوصتين الأولى بعنوان مهزلة الموت لمحمود تيمور والثانية بعنوان الشيطان لغي دي موباسان، متبعين خطوات التالية حسب منهج اقترحه علينا الأستاذ المشرف وكان نتيجة جهد توليفي بين آليات تنتمي لمدارس مختلفة:

الدليل الداخلي: قمنا فيه بدراسة خصائص أقصوصة مهزلة الموت لمحمود تيمور بالنظر إلى أقصوصة الشيطان لموباسان مع أبراز نقاط التشابه والاختلاف بين الأقصوصتين بالنظر إلى الرؤى الاجتماعية والنظرة الطبيعية والواقعية والسببية وكيفية توظيفها من طرف محمود تيمور في أقصوصته.

الدليل الخارجي: أوضحنا فيه علاقة التأثير والتأثر بين غي دي موباسان ومحمود تيمور، من خلال أقوال الأدباء، واعترافاته بتأثره بموباسان.

وضع الدليلين في السياق الدال: وضعنا فيه السياق الذي رافق تيمور في إنتاجه القصصي من خلال الواقع الذي عاش فيه تيمور، وكذلك السياق الذي رافق موباسان في إنتاجه القصصي وأوضاع أوربا على العموم وفرنسا على الخصوص في الفترة التي عاش فيها.

النظام النقدي والإحساس بالقيمة: تمثل من خلال مسيرة تيمور القصصية، وبراعته في معالجة المواضيع الاجتماعية المتعلقة ببيئته المصرية، هاته القصص التي جعلت منه رائدا للقصة العربية الحديثة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج المقارن الذي يقوم على إبراز علاقة التأثير والتأثر بين الآداب القومية المختلفة.

مع العلم أننا تلقينا صعوبات عديدة في هذه الدراسة، راجعة بالأساس إلى نقص المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها، من خلال تنقلاتنا العديدة بين الجامعات والمكتبات، التي أخذت منا الوقت الكثير، قصد الحصول عليها.

وآخرا وليس أخيرا نأمل أن تفيد هذه الدراسة ولو بالجزء اليسير البحث العلمي وأن تجد دراستنا هذه سبيلا إلى ترغيب الباحثين في هذا الميدان وإلى شيء من التوجيه العام في بحوثه ونحن نرجو أن يكون هذا العمل بمثابة دعوة إلى الاهتمام بالدراسات المقارنة في جامعاتنا، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والاحترام والعرفان والامتنان إلى الأستاذ صاحب الفضل الكبير، الأستاذ سليم حيولة الذي كان أكثر من مشرف من خلال المجهودات التي بذلها في إنجاز هذه الدراسة من خلال الإرشاد والتوجيه والدعم المعنوي.

مدخل تمهيدي:

الفن القصصي هو فن قديم في الأدب العالمي والأدب العربي، ويؤكد الدّارسون والنقّاد أنّه قد تأخر ظهورهُ عن الملحمة والمسرحية ، فالرواية هي آخر الأجناس الأدبية وجوداً في تلك الآداب، وكانت أقلها خضوعاً للقواعد، وأكثرها تحرراً من قيود النقد الأدبي، وكانت تلك الحرية سبباً في نموها في العصور الحديثة، فسبقت الأجناس الأدبية الأخرى في أداء رسالة الآداب الإنسانية، وبذالك أصبحت تفوق المسرحية وأخذت مكانتها الاجتماعية.

أمّا بالنسبة للجذور التاريخية للقصّة القصيرة والفن القصصي فإنّنا نجد بعض النقّاد :« يرون أنّ جذورها الأولى تعود إلى القدماء المصريين وخاصّة كتاب الفراعنة المشهور"حواديت السحرة" الذي يعتمد على القصص القصيرة المكتوبة بالنثر من حوالي أربعة آلاف عام قبل الميلاد، كما انتقلت التقاليد نفسها إلى الهندوس والعبريين والإغريق والعرب»(1).

ويمكن القول هنا أنّ القصّة القصيرة في هذه الفترة كانت تعرف عند الفراعنة يتنقلها الناس مشافهتا وهي ذات طابع فولكلوري يدخل فيها جانب الأسطورة والخرافة غير أنّها كانت على شكل نثري لا كما عرفت عند اليونان على شكل شعري، ثم انتقلت التقاليد نفسها إلى باقي الأمم الأخرى من عرب وفرس وهندوس وعبريين عن طريق الاحتكاك والمحاكاة.

وفي الأدب اللاتيني، ظهرت القصّة في أواخر القرن الأول بعد الميلاد، وظهرت عند اليونان في بادئ الأمر كما في قصة "ساتير يكون"* التي ألفها "بيترونيوس"، كما نجدها في ملحمتي "هوميروس"**

(1) - نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص 187.

* - وهي تصور مغامرات شائنة لصعلوكين وخادمهما، وتكشف عن حال الطبقات الفقيرة في عهد "نيرون" وتصف العادات والتقاليد في سخرية مرة، كما تحكي كثيرا من حيل السحرة واللصوص.

** - **هوميروس** "Homer" شاعر إغريقي شهير وهو كاتب الملحمتين: الإلياذة الأوديسا قام بتخليد حرب طروادة شعرا بدقة متناهية والتي يعتقد حدوثها العام 1250 ق.م، و لم يكتف بذلك حتى أنجز ملحمة شعرية أخرى تروي مغامرات "أوديسيوس" وهو عائد لوطنه بعد سقوط طروادة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، وامتازت الإلياذة بسلاسة واضحة، وبلاغة لغوية راقية، وكانت دقة =

"الإلياذة"و"الأوديسا"* غير أنّ هاتين الأخيرتين كانتا عبارة عن نص شعري، « لتتأثّر فيما بعد القصّة اللاتينية بالقصّة اليونانية، وأشهر قصّة يمثّل بها لذلك التأثر هي قصّة "المسخ" أو"الحمار الذهبي"** التي ألّفها "أبوليوس"*** " Apuluis"

=رسم الملامح من أهم خصائصها، إلى جانب حسن استخدام تقنية التصوير والتشبيه التي أحصيت – بحسب المترجمين – إلى أكثر من مئة وثمانين تشبيها، تعكس الفعل الملحمي بدقة مفصلة.ويختلف المؤرخون في تحديد الفترة الزمنية التي عاش فيها هوميروس، فمنهم من يقول إنّه عاصر حرب طروادة وشارك فيها أي أنّه عاش في القرن الثالث عشر ق.م، أمّا أرجح الأقوال فتؤكّد أنّه عاش في القرن الثامن أو العاشر ق.م.

* - موضوع الإلياذة يحكي غضب «أخيليوس» لما لحقه من إهانة على يد « أغاممنون » القائد العام لليونانيين في حصارهم طروادة ونتائج هذا الغضب، وتبدأ حوادثها في السنة العاشرة من حصار طروادة، ذلك الحصار الذي كان سببه هرب « هيلين » اليونانية زوج « منلاو » مع فاريس الطروادي، في هذا الحصار يبدو الآلهة منقسمين على أنفسهم ويتبادلون الشتائم فيما بينهم، حيث تبدأ حوادث الإلياذة بأن أسر « أغاممنون » بنت قسيس للآلهة « أبولو » اسمها «كريزيس » ولهذا تفشى الطاعون في جيش اليونان، فيقبل «أغاممنون » أن يرد الأسيرة على شرط أن يأخذ مكانها «كريزيس » أسيرة « أخيليوس »، فيغضب هذا الأخير وينسحب مع جنوده وصديقه « بتروكلوس » من الحرب، فيضعف جيش اليونانيين ويهزمون وتتوالى هزائمهم ، فيخجل « بتروكلوس » ويستأذن «إيليوس» بالاشتراك في الحرب، فيأذن له، ولكن « بتروكلوس » يقتل على يد « هكتور »، فيندم « أخيليوس » على استسلامه لغضبه وتأخذ صورة الانتقام لصديقه فيشترك في الحرب، ويقتل «هكتور» ويمثّل بجثته.

أمّا الأوديسا فموضوعها هو عودة « أوديسيوس »، وهو « يولسيس » من حرب طروادة بعد انتهائها بعشر سنين، والحوادث التي تعرضها هذه الملحمة تستغرق ستة أسابيع، وكان قد رجع كل من بقوا أحياء بعد معركة طروادة، أو ظن أنّهم ماتوا إلاّ « أدوسيوس» التي منعته الآلهة «كاليبو » من مغادرة جزيرة « أوجوجي » سبع سنين.

** - موضوع قصّة المسخ Metamorphoses أو "الحمار الذهبي" أنّ « لوسيوس » يذهب عند ساحرة ويطلب منها أن تطليه بدهان ليصير مخلوق آخر، فتعطيه دهان فيصبح حمار، فيرى العذاب على يد الناس ويرى العار والفسق فيهم، ثم يعود على حالته الأولى على يد كاهن الآلهة « ايزيس »، ويشيد بايزيس ودينها، وبعد التحول إلى إنسان تصير آراء المؤلف واضحة، كأنّه كان يتقمص في خياله ذلك الحمار، فيهجو العادات والتقاليد، وقد أوّل هذا التحول بانحطاط الإنسان واستسلامه لغرائزه الحيوانية، ونجاته بالشريعة والمحن.

*** - **لوكيوس أبوليوس** (125 م– 180 م) خطيب أمازيغي نوميدي و فيلسوف وعالم طبيعي وكاتب أخلاقي وروائي ومسرحي وملحمي وشاعر غنائي؛ ولد في عام 124 أو 125 بعد الميلاد ، في مدينة مادور، والتي يطلق عليها اليوم مداوروش في ولاية سوق أهراس بالجزائر.كان يسمي نفسه في مخطوطاته ، " أبوليوس المادوري الأفلاطوني " أحياناً و" الفيلسوف الأفلاطوني " أحياناً أخرى،كتب رواية التحوُّلات أو التغيّرات باللّغة اللاتينية القديمة، وهي الرواية الوحيدة بتلك اللّغة التي لها نسخة محفوظة بحالة سليمة، ويُطلق على الرواية أيضًا الحمار الذهبي. وقد كتبت في 11 جزءاً، بأسلوب طغى عليه التعقيد والمحسنات اللفظية وتتعرّض لمغامرات شاب يُدْعَى لوسيوس.

في النصف الثاني من القرن الثاني بعد الميلاد ».[1]

ويرى بعض الدّارسين أنّ بعض خصائص الفن القصصي تنطبق على عدد من الأنــواع الأدبية المعروفة عند العرب منذ القديم، وأنّ لهذا الفن جذوراً عميقــة فــي تاريخنــا الأدبــي العريق،إذ تحتوي كلّ من الخرافة والملحمة وقصص الجّان وحكايــات الفلكلــور مــثلاً علــى عناصر قصصية وأنّها تتميز بالخيال وتهدف إلى الإمتاع، وبالتّالي فقد ازدهر الفن القصصــي عند العرب وتطّور وتعدّدت أنواعه بتعدد مادّته القصصية منذ القديم، فمثلاً نجد بعض نمــاذج الفن القصصي في القرآن الكريم أو الأحاديث عن الأمم الغابرة كقوم عادٍ وثمــودٍ أو قصــص قابيلَ وهابيلَ...إلخ، أو ما عرف بقصص أهل الكتاب التي استمدت مــن التفســيرات القرآنيــة أو قصص الفرس القدماء كالشهنامة* وبعض القصص الغرامية (خســرو وشــيرين مــثلاً)** لــ"نظامي الكنجوي" (530-619 هــ)، أو ما عرف فيما بعد بنوادر البخلاء عند أبــو عثمــان الملقب "بالجاحظ" (159-255 هــ) أو ما عرف عند أبو محمد عبد الله الملقب "بابن المقفع" (724- 759 م) "كليلــة ودمنــة"*** التــي ترجمت من الفارسيــة وكذلك مقامات بديع الزمان

---

(1) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، ماي 1998، ص 165.

* - ومن أخبار الشهنامة أو « سير ملوك الفرس » ماتسرب إلى الجزيرة العرب في الجاهلية كالقصص التي يحكيها « النضر بن حارث» عن « رستم » و« اسفنديار » يصرف بها الناس عن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وفيه نزلت الآية القرآنية في قوله تعالى: « وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِى لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيضِلَّ عَن سَبِيلِ اللهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُواً أُوْلَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُهِينٌ ».الآية 6، سورة لقمان.

** - قصّة "خسرو وشيرين "كما صوّرها الشاعر الفذ النظامي الكنجوي، وهو يعتبر رائد القصّة القديمة، وهي تحفة أدبية رائعة حافلة بالخيال والرقّة وتصوير العواطف وذات أسلوب رفيع...،للقصّة أصل تاريخي لكن الشاعر النظامي أعمل فيها خياله نظمها في 6500 بيت من البحر الوافر المسمّى في الفارسية بالهزج المسدس المقصور.وورد ذكر هذه القصّة في كتاب "غرر ملوك الفــرس" للثعــالبي. و « موجز عن شيرين زوجة خسرو » في "كتاب المحاسن" والأضداد للجاحظ.

وخسرو بمعنى الكسرى ويقصد به هنا "برويز" بمعنى « الكسرى برويز » ابن « هرمز » الرابع وهو حفيد « كسرى أنوشيروان ».

*** - معظم شخصيات قصص كليلة ودمنة عبارة عن حيوانات بريّة، فالأسد هو الملك و خادمه ثور اسمه "شتربة" و"كليلة ودمنة" هما اثنان من حيوان ابن آوى وشخصيات أخرى عديدة؛ هكذا تدور القصص بالكامل ضمن الغابة وعلى ألسنة هذه الحيوانات، هي قصّة تقوم أساساً على نمط الحكاية المثلية، وهو كتاب وضع على ألسنة البهائم والطيور وتحوي تعاليم أخلاقية موجهة إلى رجــال =

الهمذاني (358-398 هـ/969-1008 م) ومقامات القاسم بن علـي أبـو محمّـد الحريـري البصري (446-516 هـ/1054-1122 م)، كما كانت رواية "سيف بن ذي يزن" و"الأميـرة ذات الهمّة" و"فيروز شاه".

وفي العصور الوسطى الأوربية وجدت قصص ذات طابع شعبي هي"الفابليو"*، غير أنّ هذه القصص لا تندرج في القصّة بمعناها الفني، ولم تساعد على تطوّر مفهوم القصّـة عامّـة وأهم ما نُعنى بذكره هنا من قصص العصور الوسطى، هو قصص الفروسية والحب، وفيها بدأ تأثيرٌ عربيٌ ذو قيمة أدبية كبيرة ظلّ طوال العصور الوسطى.

كما عرف عصر النهضة قصص الرعاة التي كانت أقرب إلـى الواقـع مـن قصـص الفروسية السابقة على الرّغم من أنّ إدراك الحب واحد فيهما، وذلك أنّ قصص الرعاة تقلّ فيها العناصر العجيبة الموجّهة للأحداث، وتكاد تنحصر في السحر واستطلاع المستقبل، فـالحوادث فيها إنسانية في جوهرها على الرغم من أنّها رتيبة.

وفي القرن السادس والسابع عشر في أوربا وُجِدَ جِنسٌ جديد من القصص خطى بالقصّة خطوات نحو الواقـع، وهو ما يطلق عليه قصص "الشُطّار"**، ووُجِدَ أوّل ما وجد في إسبانيـا

= الحكم وأفراد المجتمع، حيث يمثّل العنوان عتبة من عتبات النص يحدد أفق انتظار القارئ، انبنى الكتاب على حكايات مثلية اتّخذ فيها الحيوان بديلا عن الإنسان و دليلا عليه فقامت على الإيحاء والرمز فهو ينبني على مبدأ الثنائيات خاصة ثنائية الظاهر و الباطن.

* - Fabliaux أوFableau وهي في الأصل معناها:"الخرافة الصغيرة"، ولكنها اكتسبت المعنى الاصطلاحي الـذي نشـرحها بـه هنا، وهي جنس خاص راج في فرنسا من حوالي منتصف القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن الرابع عشر ميلادي، وهو قصّة شعرية تؤلّف لتُحكى، والجانب الغالب هو جانب المسلاة، ولكنّها قد تكون مع ذلك ذات طابع خلقي، أو اجتماعي،ثمّ إنّها تنحو منحى واقعي مبني -عادة- على شؤون الحياة اليومية.

** - قصص الشطّار وجدت أوّل ما وجدت في إسبانيا، وهي قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع وتسمّى في الإسبانية "Picaresca" وتختصّ بأنّ المغامرات فيها يحكيها المؤلف على لسانه كأنّها حدثت له وهي ذات صبغة هجائية للمجتمع ومن فيـه ويسافر فيها البطل"المؤلّف" على غير منهج في سفره، وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع، ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته، وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره حكما تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس، وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية، فكل من يعارضه فهو خبيث، ومن يمنحه الإحسان خير.

وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع. وتوجد أوجه شبه قوية بين قصص "الشُطَار" وبين المقامات العربية كما هي عند بديع الزمان الهمذاني.

« لتظهر فيما بعد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث، على أنقاض قصص الرعاة وقصص الفروسية والحب، وخلت القصّة بذلك من العناصر العجيبة الخارقة للمألوف ».[1]

وفي أواخر القرن الثامن عشر نهضت القصّة في الآداب الكبرى الأوربية فتطوّرت قصص العادات والتقاليد فنتج عنها ما يسمّى "القصص ذات القضايا الاجتماعية"، وفي العصر الرومانتيكي ساعدت الفلسفة العاطفية على الدعوة إلى حقوق الفرد في المجتمع، على لسان شخصيات القصّة في الأدب الفرنسي والإنجليزي، وكانت هذه الدعوة هي جوهر الرومانتيكية في ناحيتها الاجتماعية، وفي ظل الرومانسية أيضا نشأ جنس القصّة التاريخية بقواعدها الفنية الخاصة بها.

كما ترجمت "ألف ليلة وليلة" إلى الفرنسية أوّلاً، وترجمها المستشرق "أنطوان جالان" Antoine Galland بين عام (1704 – 1717 م) – ترجمة حرّة – ثمّ ترجمت إلى اللّغات الأوربية كلّها ترجمات عديدة.

أمّا "ألف ليلة وليلة" فهي مدوّنة في عصور مختلفة، ومن المقطوع به أنّ الكتاب في أصله كان معروفا لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر ميلادي• ويشهد المسعودي وأبو فرج بن النديم (توفي 995 أو 998 هـ) :« أنّ الكتاب في أصله مترجم عن الفارسية، ولكنّ المسعودي يقرّر أنّ الأدباء في عهده تناولوا هذه الحكايات بتنميق وتهذيب، وصنّفوا في معناها ما يشبهها. فأصل الكتاب كان مدوّنا، ثمّ نزل الأدب الشعبي « الفولكلوري » فغيّر منه وزِيدَ فيه، فلا ينبغي إذن إنكار تأثير الآداب الأخرى في نشأته ونموّه بحجّة أنّه من الأدب الشعبي

(1) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 173.

الذي تمحى فيه الحدود وتتشابه الآداب دون حاجة إلى تلاقٍ تاريخي ذلك أنّ هذا الكتاب لم ينشأ في أصله شعبياً ».[1]

والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في تداخل القصص، وطريقة التساؤل وهما خاصّيتان هنديتان كما في "كليلة ودمنة"، وتتمثّل العناصر الهندية كذلك في الإطار العام الذي تبدأ به "ألف ليلة" من خيانة زوجة الملك "شاه زمان" وزوجة أخيه "شهريار"، وعزم الأخير أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح، ثمّ في زواج شهريار بشهرزاد، وحيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتى لا يقتلها.

وحكايات "ألف ليلة وليلة" ليس لها طابع خلقي تعليمي إلاّ فيما تحتوي عليه من قصص الحيوان، وهي قليلة نسبيّا، أمّا بقية القصص فهي زاخرة بالمخاطر وعالم السحر والعجائب والرابطةُ بين حوادثها مصطنعة، تمتدّ – عن طريق التساؤل – في الزمن كما يشاء القاص فالخيط الذي يربط بين الحكايات بعيد عن فن القصّة في معناها الحديث.

ثم ظهرت القصّة القصيرة كفن نثري له خصوصيته وتميز ملامحه، وهذا منذ قرن ونصف قرن من الزمان، ففي ألمانيا كان "هوفمان إرنست تيودور أماديوس" Hoffmann Ernst Theodor Amadeus، (1776–1822م) أول من بدأ بنشر أقاصيصه المثمرة فيما بين (1814–1821 م)، وفي الولايات المتحدة يعدّ نشر « كتاب الفصول التسجيلية » لـ"إيرفنج" سنة (1819) وسنة (1820) نقطة البداية على الطريق الطويل للقصّة القصيرة في أمريكا وسرعان ما بدأت قصص" إدجار ألان بو" Edgar Allan Poe، (1809–1849 م) و"ناثانيين هوثورن" Hawthorne Nathaniel، (1804–1864 م) الأولى في الظهور سنة 1832 وما بعدها، وهذان هما الكاتبان اللّذان أصبحا – مع إيرفنج – أفضل كتّاب القصّة القصيرة في أمريكا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، أمّا في فرنسا فنجد "غي دي موباسان" Guy De Maupassant، (1850–1893 م) والذي يعتبر رائد القصّة القصيرة وكان متأثراً بالأديب الروائي الفرنسي "إدوارد تشارلز أنطوان" Edouard Charles Antoine المعروف بـ"إيميل زولا" Emile Zola، (1840–1902 م) صاحب المنهج الواقعي،أمّا في روسيا فنجد

([1]) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 177، 178.

كاتبان كبيران "ألكسندر بوشكين" A.S.Pouchkine، (1799-1837 م) و "أنطوان تشـــيخوف" A.Pchekhov، (1860-1904 م).

أمّا في مصر فلقد شهد الربع الأخير من القرن الماضي وقفة الحساب والمراجعة وقفـــة الالتفات إلى حصاد الماضي وتأمّل حتمية الحاضر ومواجهة ضـــرورة الآتـــي، وتعـــدّد رواد هذا الفن على حسب رؤية كل واحدٍ ونذكر من بيـــنهم "محمـــود تيمـــور"، (1894-1973 م) و"محمود طاهر لاشين"، (1894- 1954 م) و"محمـــد حســـين هيكـــل"، (1888- 1956 م) و"مصطفى لطفي المنفلوطي"، (1876ــ1924 م) وغيرهم، كما انتشر هذا الفن في جميع أقطار الوطن العربي وهذا نتيجة التواصل الذي نشأ بينهم وبين الغرب.

أمّا في الجزائر فنشأت القصة متأخرة عن القصة في المشرق العربي وظهرت القصـــة القصيرة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، أي بعد أن مهد لها المقـــال القصصـــي والصـــورة القصصية، وبعد أن نمت بذورها في هذين الشكلين، ولا شك أنّ القصة القصـــيرة الجزائريـــة قد تأثرت في شكلها ومضمونها بالقصة العربية المشرقية وبالغرب أيضا، كما تأثرت بالقصص العربي القديم والقصص الشعبي، فنجد مثلاً "أحمد رضا حوحو"، (1911-1956 م) الذي كتب عدّة قصص نذكر من بينها "صـــاحبة الـــوحي وقصـــص أخـــرى" المطبوعـــة ســـنة 1954 بقسنطينة، وهي مجموعة قصص قصيرة ذاتية واجتماعية مختلفة المواضيع وغيره كثير.

هذا بصفة عامّة عن المراحل التي مرّ بها الفن القصصي منذ نشأته إلى العصر الحديث وظهور القصّة القصيرة في شكلها المكتمل في القرن التاسع عشر.

الفصل الأول

محمود تيمور

* نشأته.
* مصادر ثقافته.
* علاقته بالغرب.

الفصـــل الأول: محمود تيمور(نشأته ومصادر ثقافته وتأثره بالغرب).

المبحـــث الأول: نشأته.

ولد محمود تيمور في 16 جوان 1894 في أسرة ثريّة، كان والد جـدّه محمـد تيمـور كاشف من أصل كردي، وقد جاء إلى مصر مع الحملة العثمانية بعد أن غادرتها فرنسا، وترقّى في السلّم حتى أصبح أحد أكبر قادة الجيش، وأصبح ابنه إسماعيل من بعـده الكاتـب الخـاص لمحمّد علي والي مصر، ثمّ تسلّم مناصب هامة في ديوان الخديّوي إبراهيم، ثمّ في ديوان عباس وسعيد وإسماعيل الذي منحه لقب الباشا.

يقول أحمد تيمور(1871-1930م) :« كان إسـماعيل إلـى جانـب ثروتـه ومركـزه الاجتماعي شغوفاً بالعلم والعلماء لا يخلو مجلسه منهم، مولعا بالمطالعة، يـرى أسـعد أوقاتـه السّاعة التي يقضيها في قراءة كتاب أو تحقيق مسألة مع المغالاة في اقتناء الكتب النفيسة شراءً واستنساخاً، والإقبال عليها بالمطالعة ».[1]

وفيما نجده عن الميراث :« وقد ورث عنه ابنه أحمد ثروة وضِياعاً ولكنّـه ورث عنـه أيضاً هذا الشغف بالعلم والمعرفة، فقد تعلم في المنزل منذ صغره مبادئ العربيـة والفرنسـية والتركية وشيئاً من الفارسية، ولمّا التحق بالمدرسـة تلقّـى العلـوم الحديثـة، وتوسّـع فـي الفرنسية ».[2]

ويعدّ والد أديبنا هو العالم اللّغوي أحمد تيمور(1871-1930 م)، عضو مجلس الشـيوخ المعروف بشغفه الكبير بجمع الكتب، ومن المثقفين في آداب اللّغتين العربيـة والتركيـة، ولـه مكتبة تعرف بالخزانة التيمورية، وتعتبر المكتبة الثالثة في مصر بعد "دار الكتـب المصـرية" و"المكتبـة الأزهريـة"، وهي عدا ذلك تمتاز بمجموعـة من المخطوطات القيّمة وتحتوي على

(1) - أحمد تيمور: تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، د.ت، ص 19، 20.
(2) - المصدر نفسه: ص 25.

مؤلفات مطبوعة ومخطوطة ومصوّرة، فهي تحتوي على مائتي ألف مجلد وتحتوي أيضاً على ثلاثة عشر ألف كتاب نصفها مخطوط أو مصوّر ونصفها مطبوع.

وقد كتب محمود تيمور تراجم وافية لجدّه إسماعيل تيمور باشا(1814–1882 م) الذي كان يجيد اللّغات الست "العربية، التركية، الفارسية، الفرنسية، الإنجليزية والإيطالية"، ولعمّته عائشة تيمور(1840–1920 م)، التي كان لها ديوان شعر "عربي، فارسي وكتاب قصص"، كما ترجم لشقيقيه إسماعيل ومحمد.

نشأ محمود تيمور في مكان أكثر ما فيه الكتب، وحينما اشتدّ عوده وأحسن القراءة والكتابة ووجد في تلك المكتبة الزاخرة وفي توجيه أبيه ما أعانه على اكتساب زاد ثقافي، وفي السادسة من عمره دخل مدرسة الناصرية الابتدائية وهي ذات طابع خاص وشهرة معينة فأساتذتها ممتازون منتخبون، ونال تيمور الابتدائية ليلتحق بالمدرسة الإلهامية، ونال شهادة الباكالوريا ودخل مدرسة الزراعة العليا ومكث فيها سنتين، وتعرّض في تلك الأثناء إلى الإصابة بالتيفوئيد فانقطع عن دراسته العليا، وبعد شفائه التحق بإحدى وزارة الحقائية (العدل) ومكث فيها سنة كاملة، ثمّ انتقل إلى وزارة الخارجية ومكث فيها ستة أشهر، وكان ذلك آخر عهده بالوظائف الحكومية ليتفرغ للأدب بعد ذلك طيلة حياته وخلق المرض الذي أصابه في نفسه إحساسا بالنقص والعجز والحرمان.

وقد تنقّل محمود تيمور مع أسرته بين عدد من أحياء القاهرة من"درب السعادة" إلى "عين شمس" إلى "الحليمة" وأخيرا إلى"الزّمالك"، وكذلك إلى مدن مصر جنوبها وشمالها بالإضافة إلى رحلاته خارج مصر"أمريكا، فرنسا، سويسرا، إيطاليا، إسبانيا،ألمانيا الغربية وطشقند".

وقد أشار محمود تيمور في أكثر من مناسبة إلى اتصاله بالريف الذي استقى منه عدد من موضوعاته القصصية، خاصّة وأنّه كثير الزيارة إلى الريف مع والده أحمد باشا الذي غرس فيه حب الريف والبساطة ومعاينة الواقع الاجتماعي المصري ومخالطة الطبقة الاجتماعية

الكبرى في مصر، فقد أصبح بحق أحد أفرادها بالنّظر إلى مكانته الاجتماعية المرموقة وأسرته العريقة ذات الأصول الكردية التي تسكن أرقى الأحياء المصرية، فكان محمود يجالس الطبقة الوسطى ويحادثونه عن الواقع الاجتماعي المزري فكانت هذه الطبقة مصدر إلهامه في كتابة فن القصّة، لذا جاءت أغلب قصصه مستوحاة من الواقع.

بدأ كتابة قصصه أوّل الأمر بالعامية (1919) ثم أتقن الفصحى واتّخذها أداة كتابته، صوّر في قصصه أبناء الشعب والطبقة الكادحة في حياتهم اليومية بلهجتهم العامية ونظم في شبابه الشعر المنثور وترجم قطعا أدبية وبحوثاً عن الفرنسية.

كان شقيقه محمّد تيمور(1892-1921 م) خير مرشد له بما يسديه إليه من النصائح والتوجيهات والآراء السّديدة، وبما لديه من ثقافة واسعة، وموهبة أدبية رفيعة، وقد تأثر محمود تيمور بأخيه في اتجاهه نحو المذهب الواقعي في الكتابة القصصية، والذي ظهر واضحاً في مجموعته القصصية الأولى "ما تراه العيون"، فأعجب بها محمود إعجاباً دعاه إلى أن يؤلّف على غرارها؛ فكتب باكورته القصصية "الشيخ جمعة" سنة (1925م).

وفجأة تُوفِّي أخوه محمّد وهو في ريعان الصبّا وشرخ الشباب، فشعر محمود بانهيار آماله، وفقد حماسه، وأصابه اليأس، وانزوى حزينًا مستسلمًا للأسى والإحباط ولكن بمرور الأيام بدأ الجرح يندمل في قلبه، وأقبل من جديد على الحياة، وراح ينفض عن نفسه الفشل والإحباط، واعتمد على نفسه مهتديًا بهُدى شقيقه الراحل، ومترسّمًا خطاه في عالم الأدب والإبداع، وأقبل على الكتابة بنشاط وروح جديدة.

وممّا لا شك فيه أنّ محمود تيمور قد ورث عن أبيه العديد من الملكات والصفات؛ فقد كان مغرمًا بالأدب واللّغة، شغوفًا بالقراءة والبحث والاطلاع، محبًا للكتابة والتأليف، وقد عُني أبوه منذ سن مبكرة بتوجيهه إلى القراءة والاطّلاع، وتنشئته على حب فنون الأدب واللّغة؛ فأقبل محمود على مكتبة أبيه العامرة بنَهَمٍ شديد، ينهل منها، ويَعُبّ من ذخائرها، ويجني من مجانيها.

لم يكن المرض هو مأساة تيمور الوحيدة، فقد كان فقدُهُ لأخيه محمّد مأساةً أخرى صبغت حياته بحالة من الحزن والتشاؤم والإحباط، لم يستطع الخروج منها إلاّ بصعوبة بالغة وكان على موعد مع مأساة ثالثة أشدّ وطأة على نفسه ووجدانه، زلزلت حياته، وفجعته في ولده الذي اختطفه الموت وهو مازال في العشرين من عمره، وقد تركت تلك المأساة في نفسه مرارة لاتنتهي، وحزناً لا ينقض وكان ملاذه الوحيد وسلواه في كل تلك المحن والأحداث هو الكتابة يَهرع إليها ليخفف أحزانه، ويضمّد جراحه، ويتناسى آلامه، وقد انعكس ذلك في غزارة إنتاجه وكثرة مؤلفاته.

وقد حظي محمود تيمور بحفاوة وتقدير الأدباء والنقاد، ونال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونوادي الأدب والجامعات المختلفة في مصر والوطن العربي، كما اهتمّت به جامعات أوروبا وأمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدّارسون في مصر والعالم.

ومثَّلَ محمود تيمور مصر في العديد من المؤتمرات الأدبية، مثل: مؤتمر الأدباء في بيروت سنة (1954 م)، ومؤتمر القلم ببيروت سنة (1954 م) أيضًا، ومؤتمر الدراسات الإسلامية في جامعة بشاور بباكستان، ومؤتمر الأدباء في دمشق.

كما نال إنتاجه القصصي جائزة مجمع اللّغة العربية بمصر سنة (1947 م)، وما لبث أن عُيِّن عضواً فيه عام (1949 م)، وحصل على جائزة الدولة للآداب سنة (1950 م)، « وفي عام (1951 م) قرّرت هيئة التحكيم جمعية (فرنسا/مصر) بباريس منحه جائزة "واصف غالي" عن كتابه الذي تُرجم إلى الفرنسية "عزرائيل القرية وقصص أخرى..."وفي عام 1962 بقصر الحرية بالجزيرة منحته الدولة وسام استحقاق من الطبقة الأولى تكريماً لأدبه وتقديراً لفنّه القصصي».[1]

ومُنِح جائزة الدّولة التقديرية في الأدب سنة (1963 م)، من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، واحتفلت به جامعات روسيا والمجر وأمريكا وكرّمته في أكثر من مناسبة.

([1]) - حسين حمدي: محمود تيمور روائيا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 13.

يتميز إنتاج محمود تيمور بالغزارة والتنوع، فقد شمل القصّة والمسرحية والقصّة القصيرة والبحوث الأدبية والدّراسات اللّغوية، كما ألّف كتابه "اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة" وهذا الأخير عبارة عن دراسة نقدية في الأدب العربي ويتّسم هذا الكتاب بالموضوعية، أمّا آثاره الروائية فهي تنوف عن خمسين عملاً، تُرجم بعضها إلى لغات شتى وهي تدور حول قضايا عصرية وتراثية وتاريخية فضلاً عن روايات استوحاها من رحلاته أو روايات أدارها حول الشخوص الفرعونية ورسم صوراً جميلة لرجال عرفهم عن قرب وتناول موضوع الأندلسيات في رواية "طارق الأندلس" ومن مؤلفاته المطبوعة:

– القصص: "الشيخ سيد العبيط"1925 و"رجب أفندي"1928، و"كيلوبترا في خان خليل" و"سلوى في مهب الريح "1947، "الحاج شلبي" و"نداء مجهول".

– المسرحيات: "حواء خالدة"1945، و"اليوم خمر"1949، و"صقر قريش"1956 و"النبي الإنسان"، ومن كتبه "مشكلات اللّغة العربية"و"معجم الحضارة"، وقد تُرجم الكثير من أقاصيصه القصيرة إلى بعض اللّغات الأوربية.

كان أسلوبه شديد البساطة ميّالاً إلى التّأثر باللّغات الأوربية وكانت لغته القصصية بسيطة صافية، مع حرصه على التعبير باللّغة الفصحى.

اعتبره شوقي ضيف مؤسّس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، كما قال طه حسين (1889–1973 م) :« لا أكاد أصدّق أنّ كاتباً عربياً وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة كما وصلت إليها أنت؟ فلا تكاد تكتب ولا يكاد الناس يستمعون بعض ما تكتب حتى يصل إلى قلوبهم كما يصل الفاتح إلى المدينة التي يقهرها فيستأثر الاستئثار كلّه ».(1)

واقتربت قصّة حياته من النهاية في صيف 1973 عندما ذهب إلى "لوزان" للاستشفاء وأفل ذلك النجم عن سماء الأدب في 25 أغسطس 1973، بعد أن خلّف للمكتبة العربية تراثـاً

(1) - نقلا عن: وديع فلسطين ، محمود تيمور، جريدة الحياة، عدد(1247)، 6 سبتمبر 1996، ص 7.

زاخراً في الدّراسات النقدية والأدبية وفي الفن القصصي وفي المسرح والتراجم والرحلات كما ذكرنا سالفاً.

كانت حياة محمود تيمور زاخرة من حيث إنتاجه الفني، الذي كان نتيجة اجتماع عدة عوامل ساعدته على النبوغ بسبب محيطه الأسري الذي يظم أكبر المكتبات في مصر، إضافة إلى مطالعاته وأوضاع المجتمع التي عايشها، هذه الأمور كانت سبباً في تنوع إنتاجه الفني، ولكن ألا يفتح هذا مجالا للتساؤل في هذا الباب، من أين استقى محمود تيمور ثقافته؟ وما هي أهم المصادر التي استقي منها هذه الثقافة التي أدت إلى تنوع إنتاجه الأدبي والقصصي على وجه الخصوص؟ وهذا ما سنوضّحه في المبحث القادم.

المبحـــث الثـــاني: مصادر ثقافته.

تعدّدت المصادر التي أخذ منها محمود تيمور ثقافته، لتكتمل تجربته وتعطي لنا في الأخير مجموعات قصصية نال بها عدّة جوائز وكرّم بها في عدة محافل سواءً أكانت وطنية أم دولية، ونستطيع تحديد المصادر التي استقى منها محمود ثقافته بثلاث أساسية هي التي صنعت منه كاتباً، واتجهت به هذه الوجهة الفنية .

كان المصدر الأول هو أسرته، فقد نشأ في بيت يقدّس فيه أبوه وأخوه القراءة والتأليف ويمجدان السعي الدائب إلى تحصيل الثقافة الواسعة وهي ثقافة تنوعت مصادرها بين العربية والإسلامية والأجنبية، فقد كان لأبيه أحمد باشا صلات صداقة وثيقة بالطبقة المثقفة في مصر من أمثال الشيخ محمد عبده (1849–1905 م) وغيره من العلماء والأدباء الذين كانوا يعقدون ندواتهم الثقافية في بيته، فهي ندوات كان يشارك فيها أبناؤه مشاركة فعّالة ممّا مهّد له أن يلِّم إلماماً عميقاً بالثقافة الإسلامية، كما كان أخوه "محمّد تيمور" حيث كان هذا الأخير قد رحل إلى برلين لدراسة الطب، لكن حبه وشغفه جعلاه يهاجر إلى فرنسا ليطلع على الأدب الأوربي عموماً والأدب الفرنسي خصوصاً اللّذان تركا الأثر الكبير في حياته وعلى قصصه وأعماله ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914 فأنشأ فرقة تمثلية عائلية ووضع مسرحيات ونهض بِسَوِيَة المسرح المصري، من خلال مقالاته النقدية واقتراحاته التي استخدمها لتأثره الكبير بالمسرح الفرنسي، وكان لمحمّد علاقة قوية بأخيه الصغير- محمود - وقربه منه حيث كان أخوه الأكبر مثله الأعلى وخير مرشد له من خلال التمسّك بنصائحه وتوجيهاته وآرائه السّديدة لما يملكه من ثقافة واسعة وبُعد نظر وحكمة الرأي، حتّى أنّ محمود تأثّر به في كتاباته وهذا باتجاهه نحو المذهب الواقعي في كتاباته القصصية، والذي ظهر واضحاً في المجموعة القصصية الأولى لمحمّد "ما تراه العيون" فأعجب بها محمود إعجاباً دعاه أن يؤلّف مجموعته القصصية الأولى على غرارها، كما أطلعه على أسرار الثقافة الغربية وخاصة الأدب الفرنسي الذي اتصل به اتصالاً وثيقاً أثناء دراسته في فرنسا ممّا فتح عينيه على ألوان جديدة وغريبة من التفكير الأدبي لم يكن ليعرف عنها شيئا واضحاً لو لم يفتح له أخوه مغاليقها.

أمّا المصدر الثاني فيتمثل في اتصاله المباشر في أول الأمر بالثقافة الفرنسية، فسافر إلى سويسرا للاستشفاء وهناك استهواه الأدب الفرنسي، فمهّد له ذلك لأن يتذوق روائع الأدب الفرنسي في أعمال كبار الكتّاب والشعراء من روّاد المذهب الطبيعي والواقعي، كما اتصل في فترة لاحقة بالأدب الروسي الذي أعجب به إعجاباً شديداً ترك أثاره الواضحة على كثير ممّا كتبه من قصص وروايات.

وهناك جانب ثالث هو تجاربه الشخصية بمعين لا ينضب من الوقائع والملاحظات والأحداث التي تدور حولها هذه المجموعات الكثيرة من القصص التي كتبها، فقد كان يعيش في بيت يقع وسط حي شعبي ممّا مهّد له أن يتصل بأبناء الطبقات الدنيا، التي أولع باختيار أبطال قصصية من بينها وأن يراقب سلوكهم :« وكان أبوه حريصاً على أخذه للريف وهي زيارات حرص محمود على القيام بها طوال حياته، ممّا جعله يقترب من الفلاحين ويحادثهم ويتعرف على سلوكهم وحياتهم ومشكلاتهم ».(1)

وكان لهذه المعايشة أثر على اختياره لشخصيات قصصه وأحداثها، كما كان لها أثارها على لغته التي كان يقرب بها ويبعد أحياناً على اللّغة الفصحى، صدوره عن الشخصية التي تدور حولها أحداث قصّته ومكانتها الثقافية والاجتماعية؛ حيث نجد أنّ محمود كان في بداية مسيرته الفنية يكتب باللّغة العامية التي تعتبر لغة الشعب فأعطى شخصياته القصصية والروائية أدوارها كما هي موجودة في الواقع المعاش بالفعل فكانت تعبيراً صادقاً عن الأوضاع المزرية والمشاكل المعاشة كما هي موجودة بالفعل في الأوساط المصرية.

وقد اعترف محمود تيمور بفضل أخيه في إيثار الاتجاه الجديد، أو ما كان يسميه "الآراء الثورية" التي جاء بها من أوربا فيقول :« فقد عاد – كما يقول- محمّلاً بشتّى الآراء الجريئة التي كان يتحدث بها إليه وهي أراء كان يستغلها محمود بعاطفتين لا تخلو من التفاوت، عاطفة الإعجاب وعاطفة الحذر، وهي أراء وليدة نزعة ثورية أخــذت تتغلغل في الحيــاة المصــرية

(1) - عبد الرحمان إبراهيم: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص 104.

وتجلب طائفة من الأدباء وكتّاب القصّة في مصر وخاصة من أتباع "المدرسة الحديثة" التي كان "طاهر لاشين" و"عيسى عبيد" و"محمود تيمور" من روادها ».[1]

وتطلعنا اعترافاته في ما يتصل بروافده الثقافية في هذه الفترة حكايات "ألف ليلة وليلة" وقصص "مصطفى لطفي المنفلوطي" وكتابته قد شغفته وولّدت في نفسه حساً رومانسياً ظلّ يلوّن قصصه التي كتبها فيما بعد، والتي اتّجه فيها اتجاهاً طبيعياً وواقعياً صارماً فقد كان – فيما يقصّه هو عن نفسه – يقضي الأمسيات الأدبية التي كانت تعقد في منزل والده، في قراءة رواية "ألف ليلة وليلة" وإنشاء الأشعار العربية القديمة، والملاحظ في نتاجه القصصي هي المرحلة الواقعية التي تأثّر فيها بكتابات "غي دي موباسان"Guy De Maupassant و"إميل زولا" Emile Zola.

ويدين محمود بجانب هذه المؤثرات الأجنبية لمؤثرات محلية عملت على تكوين نزعته الواقعية تتمثل في محاولتين قصصيتين هما: "رواية زينب" "لمحمد حسين هيكل"* التي ألّفها عام1912 ونشرت لأول مرة عام 1914 وتدور أحداث القصّة على فتاة مصرية اسمها "زينب" تعيش في الريف تسعى جاهدة إلى كسب قوتها من خلال عملها في الحقول، وهي فتاة فقيرة أتعبها الفقر والعمل إلاّ أنّها جميلة ذات يدين ناعمتين وقعت في حب حامد ابن صاحب المزرعة وشاءت الأقدار أن يتزوجها حسين غير أنها تميل إلى إبراهيم الذي كان يبادلها

---

[1] - عبد الرحمان إبراهيم: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 105.

* - **محمد حسين هيكل**: سياسي وأديب و شاعر مصري، ولد في 20 ديسمبر 1888 م بقرية حنين الخضراء بمدينة المنصورة بمحافظة الدقهلية بمصر، درس القانون في مدرسة الحقوق الخديوية بالقاهرة وتخرج منها في عام 1909، حصل على درجة الدكتوراه في الحقوق من جامعة السوربون في فرنسا عام 1912، ولدى رجوعه إلى مصر عمل في المحاماة 10 سنين، كما عمل بالصحافة واتصل بأحمد لطفي السيد وتأثر بأفكاره، والتزم بتوجيهاته، كما تأثر بالشيخ محمد عبده وقاسم أمين وغيرهم، تولى تمثيل السعودية في التوقيع على ميثاق جامعة الدول العربية عام 1945، كما رأس وفد مصر في الأمم المتحدة أكثر من مرة، توفي في 8 ديسمبر 1956 م عن عمر يناهز 68 عاما.

الشعور وكانت نهاية الرواية مأساوية بوفاة زينب بعد إصابتها بالمرض، و"حديث عيسى بن هشام"*"لمحمد المويلحي" (1858 - 1930 م).

كما تأثّر محمود بعدد من الشعراء خاصّة شعراء المهجر وعلى رأسهم "جبران خليل جبران"** في مؤلفه "الأجنحة المتكسرة" والذي يحتوي على مجموعة من الخواطر كتبها جبران على طريقة الشعر المنثور، فعبّر فيها عن خلجاته النفسية وأبدى فيها آرائه حول المجتمع بأسلوب صادق يحاكي في نبرته نشيد سليمان وسفر أيوب ومواعظ المسيح، فصهر فيها وجدانه ووسع فيها أفاق خياله وحمل فيها هموم جميع المعذّبين والمقهورين في الأرض، بنزعته الرومانسية الرّمزية التي كان لها تأثير خاص في وجدان تيمور.

كما قرأ محمود عدد من القصص المترجمة التي كان أخوه محمّد يطلعه عليها، والتي لعبت دوراً هاماً في اطلاعه على خبايا الفن القصصي، وفي بادئ الأمر وفي سن مبكرة كان يطّلع على القصص البوليسية والتي كانت ملائمة لسنِّه، ومن بين الأمور كذلك التي لعبت دوراً كبيراً في تكوينه هي الصحف والمجلات التي كانت تترجم عدداً من القصص وكان هو الآخر ينشر فيها مقالاته وأعماله القصصية، كما أمدّته مكتبة أبيه بروايات غربية مترجمة، وكان محمود يميل في تلك الفترة كما يقول :« وكنت أميل إلى كتب المغامرات والمفاجآت...».[1]

-* نشرها المويلحي عبارة عن مسلسل سنة 1908 على طريقة المقامات، وهناك إتباع واضح لمقامات الهمذاني في الأسلوب والشكل اختار المويلحي فيها الأسلوب المسجوع، كما اختار الشخصية الأساسية في القصّة شخصية "عيسي بن هشام" نفسه راوي مقامات الهمذاني، وأعطى لها المويلحي روحاً مليئة بالسخرية، وسخريته ناقدة تكشف العيوب الاجتماعية وتقف على مواطن القصور والفساد في الحياة العامة وفي دواوين الحكومة، وبين رجال الإدارة، واتّجه المويلحي إلى التشخيص الكاريكاتوري في رسم الشخصيات والمواقف وكان هذا هو قطب طريقته الفنية في هذه القصّة.

** - ولد جبران خليل جبران في بلدة بشري شمال لبنان في السادس من كانون الثاني سنة 1883 وحين بلغ جبران الخامسة من عمره دخل في مدرسة مار أليشاع، وبعد سجن والده طرق الفقر أبواب أسرته فرحلت كاملة إلى أمريكا ونزلت في الحي الصيني في مدينة بوسطن، وفي 1898 عاد جبران إلى لبنان وفي بيروت دخل مدرسة الحكمة، وفي 1901 عاد إلى بوسطن، أسّس في سنة 1920 الرابطة القلمية وانتخب عميداً لها، اصدر في 1923 كتاب النبي بالإنجليزية، وتتالت كتبه بالإنجليزية "رمل وزبد"، توفي في مستشفى القدّيس فنسنت بنيويورك في 10 نيسان 1930 ونقل رفاته إلى لبنان في نفس السنة ودفن في دير مار سركيس قرب بشرّي.

([1]) - محمود تيمور: كيف أصبحت قصصيا، مجلة الإصلاح الاجتماعي، العدد 299، القاهرة، 1968، ص 4.

كما قرأ روايات "شارلوك هولمز" لـ "السير آرثر كونان دويل"* Arthur Conan Doyle (1859–1930 م) وغيرها من الروايات الغربية، وقد فتنته هذه الروايات وأعجبته حيلها ومفاجأتها التي تشدّ القارئ إليها وتدفعه إليها.

لم تلبث قراءته القصصية هذه أن أثمرت، حيث نجده يقول :« فألفيتني أخلو إلى نفسي وأغلق الباب دوني، وأجلس إلى أوراقي وأقلامي أدبج قصّة هندية الأحداث، بطلها ضابط إنجليزي يجني على فتاة وطنية، فينبري أهلها يثأرون لها وينتقمون ممّن أساء إليها، وجعلت للقصّة عنواناً عظيماً هو "الشرف الرفيع" ».[1]

وأسرع إلى أبيه يطلب إليه نشرها، ولكن أباه لم ينشر القصّة، ولعلّه رآها دون مستوى النشر، ومع ذلك فإن هذه الحادثة تؤكد الاهتمام المبكر لمحمود تيمور بفن القصّة.

إنّ تعدد المصادر التي استقي منها تيمور متعددة بالإضافة إلى اطلاعه على الغرب من باب واسع، لكن كيف تأثر محمود تيمور بالغرب؟ هل كان عن طريق الترجمة أو الاتصال المباشر بالثقافة الغربية؟

---

* - مبتدع شخصية شارلوك هولمز الخيالية. ولد (دويل) بادنبورغ – اسكتلندا، ولد من عائلة ليست بغنية وقد درس الطب في جامعة إدنبورغ و تأثر كثيرا بشخصية أستاذة (د . جوزيف بل) وبعد ثمان سنوات من العمل في الطب فكر آرثر بكتابة قصّة وفعلاً قام بكتابة أول قصّه له بعنوان "الغرفة ذات اللون القرمزي" ولاقت ترحيب من قبل الناس مما شجعته على طرح قصّة أخرى عاش دويل حياة صراع مع شخصيته المبتكرة شارلوك هولمز فهو يعتقد أنها قد حازت على شهره أكثر منه شخصية ولذا أراد قتلها وفعلاً حصل ذلك بالفعل حيث قتلها في روايته الشهيرة (قضية شارلوك هولمز) إلاّ أنّه لاقى اعتراضات من قبل جمهوره ومحبيه وقام بحركة مذهلة ورائعة حيث أعاد الشخصية للحياة، عاش دويل حياة متغيرة مليئة بالمغامرات وكان مؤرخاً ، وصيّاد حيتان ، ورياضياً ومراسلاً حربياً وقد قام بإنقاذ رجلين من الموت شنقا عندما أثبت براءتهما باستخدام نفس الأساليب التي اتبعها في رواياته.

([1]) - محمود تيمور: كيف أصبحت قصصيا، ص 06.

المبحث الثالث: تأثره بالغرب.

بعد اطلاع محمود تيمور على الثقافة العربية والإسلامية وبعد إصابته بالمرض سافر إلى سويسرا بغية المعالجة وهناك اطلع على الأدب الروسي كما سمح له ذلك أن يتذوق روائع الأدب الفرنسي في أعمال أكبر الأدباء والشعراء من رواد المذهب الواقعي والطبيعي.

تعمّق اتصال تيمور في الأدب القصصي من جهة والأدب العالمي وخاصّة الفرنسي من جهة أخرى عن طريق أخيه محمّد تيمور الذي كان يمارس عليه أكبر التأثير منذ الصغر :« كان محمّد تيمور قد سافر إلى فرنسا سنة 1911 لدراسة الحقوق، لكن ميولاته الأدبية جعلته يهمل دراسة الحقوق وينصرف إلى الأدب خاصّة القصّة والمسرحية يعب منها عباً، وقد جذبه في هذا البلد ما طالع من التعبير عن الإنسان العادي والتعاطف معه، وهاله الفارق بين الحياة الاجتماعية (في كل من فرنسا ومصر)، ذهب ببذرة ديمقراطية نمت هناك نمواً فكرياً فمالئته نفسه بالمشاعر والأفكار الإصلاحية وحفزته على الثورة الأدبية [...] وشعر بمشكلة الأدب في بلاده شعوراً قوياً، كانت المشكلة في نظره (...) أنّ الأدب لا يعّبر على البيئة المصرية ».[1]

نمت عند محمد تيمور روح التغير وهذا من خلال نظرته المقارنة لمجتمعين الأول متحرر فيه الحرية الفردية والثاني مستعبد يسيطر عليه الجهل والأمية فأراد أن يصلح ما هو موجود والقيام بثورة أدبية، ففي نظره أنّ الأدب في مصر لايعبر عن الأفكار التحررية وأنّه عبارة عن ترهات فرأى أنّ الأدب الحق هو الأدب الذي يُنَوِر العقول ويخرج المجتمع من جهله بمعنى أنّه لابد من التعبير عن الحياة الاجتماعية بأسلوب واقعي وكان هذا ما صوّره بالفعل في فنه القصصي.

وكان في تلك الفترة يراسل أخاه محمود ويطلعه على الآراء والمعارف الجديدة التي اكتشفها هناك، وعندما رجع إلى مصر بدأ يدعو قولاً وفعلاً إلى إنشاء أدب قومي مصري صميم يستقي مادته من المجتمع.

([1]) - محمود تيمور: مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ج1، 1971، ص 25.

نافذة أخرى أطلّ منها محمود تيمور بشكل غير مباشر، على الأدب الغربي، إنّها مدرسة المهجر فقد انتشر في مصر أدب هذه المدرسة التي أنشأها اللبنانّيون المهاجرون إلى أمريكا، وكان محمود تيمور مفتوناً خاصّة بعميدها "جبران خليل جبران"، وبكتابه "الأجنحة المتكسرة"، وقد كانت كتاباته الأولى من نوع "الشعر المنثور"، إذ كان هذا اللّون من الأدب لوناً جديداً تخطى الأشكال الأولى التقليدية السائدة، وهو ما كان يستجيب لتطلعات جيل الشباب في تلك الفترة يقول محمود تيمور :« وكان "لجبران" وجماعته مجلة تدعى "الفنون" قرأنا فيها حقاً لوناً جديداً من الأدب، الأدب الذي حاول أن يخرج عن نطاق التقليد في الفكرة والقالب، هذا الأدب كان يستمد وحيه من الغرب، وقد استحدث له أسلوباً جديداً خرج فيه عن بعض القواعد اللّغة ونهج المنهج الإفرنجي، فاستعذبناه لطرافته وشذوذه عن المألوف [....] فهو دم جرى في عروق أدبنا المحافظ، فنشط ودّبت فيه حياة جديدة ».(1)

كما كان لمرض محمود تيمور أثر في الانتقال والاطلاع عن الأدب الفرنسي، حيث نجده يقول :« فممّا لا ريب فيه أنّ حادث المرض كان بداية طور جديد في حياتي الأدبية [...] وتغيّر مجرى حياتي تماماً، فبعد أن كنت اعتزمت التخصص في الشؤون الزراعية اتّجهت إلى دراسة الأدب في المنزل ».(2)

ولا شك أنّه أخذ في هذه الفترة دروساً في الأدب الفرنسي خلال السنة (1917-1918م) يؤكد ذلك كراس كتب فيه دروس باللّغة الفرنسية، حادثة أخرى طبعت حياته وساهمت في تدعيم اهتمامه بالأدب الفرنسي، فقد تزوج محمود تيمور في ديسمبر 1919 من ابنة "سعيد ذو الفقار باشا"، مدير التشريفات بالقصر الملكي، وكانت هذه الأخيرة تحسن اللّغة الفرنسية، كما كانت دعماً له في تعلم الفرنسية.

(1) - محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، 1939، ص 20.

(2) - محمود بن الشريف: أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، دت، ص 22، 23.

هناك عامل آخر دعم معرفة محمود تيمور بالغرب وبالأدب الغربي عموماً والفرنسي خصوصاً، إنّها رحلاته، فقد تميّز الثلث الأول من القرن العشرين في مصر بازدهار أدب الرحلة، كانت الحضارة الغربية هي النموذج، وأصبح السفر إلى أوربا شيئاً يشبه التقليعة(الموضة)؛ وهكذا سافر عدد كبير من الأدباء إلى أوربا وإلى فرنسا خاصة، وكانت زوجة محمود تيمور مريضة، ونصحها الأطباء بالإقامة فترة من الزمن في سويسرا، فسافرت إليها وجرّت زوجها معها الذي كان مريضاً هو أيضاً، وهكذا سافر إلى أوربا ومكث بها سنتين وكان سفره هذا فرصة سمحت له بالتعرف عن كتب في الأدب الغربي حيث نجده يقول :« تفرغت للقراءة، واتصلت بالأدب الأوربي الحديث أقرب اتصال، وطالعتني أثناء إقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي (...) كما أنّ خبرتي بالحياة ومعرفتي لها قد اتسعت وتنوعت ».[1]

كما تأثر محمود تيمور أيضاً بالأدب الروسي، وبقي تحت تأثير "أنطوان تشيخوف"* "A·P·Tchekhov" خاصّة الذي كان يكتب بالنظر إلى الواقع، فهو يكتب في عام 1939 قائلاً :« يمتاز القصص الروسي بعنصر الصدق والبساطة، فما القصّة الروسية غير قطعة منتزعة من نفس صاحبها ومن مشاهداته يعرضها في غير كلفة ولا زخرف ».[2]

ويعود في سنة 1958 إلى نفس الموضوع، موضوع تأثره بالأدب الروسي في إنتاجه القصصي فيقول مشيراً إلى تشيخوف من بين كتابه خاصّة :« حينما بدأت أتعرّف على الأدب العالمي واختار للقراء أحسن مؤلفاتهم عرفت "تشيخوف"* العظيم فشغفت بقصصه التي أصبحت

(1) - محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، ص 28.

(2) - نقلا عن: عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 91.

* - أنطوان تشيخوف (A.P.Tchekhov) ولد في "تاجانرويج" على ضفاف بحر أزوف في سنة 1860، من أب تاجر ينحدر من أصل من العبيد، وبعد ماانتهى من الدراسة في مدرسة المدينة الثانوية التحق بجامعة موسكو في سنة 1879، حيث عكف على دراسة الطب، وأمّا قصصه الأولى التي كان يوقعها باسم "انطوشا تشيخوفة"، فقد ظهرت في وقت مبكر، ولم تكد سنة1886،حتى نشرت مجموعة منها في كتاب خاص وهذا الكتاب لقي رواجاً كبيراً لفت إليه أنظار الناشرين الذين من بينهم "سوفورين" الذي أصبح صديقا له فيما بعد، وفي سنة أخرجت مسرحيته الأولى "ايفانوف"وفي سنة 1890، قام تشيخوف برحلة إلى جزيرة سخالين"Sakhalin" وقد كان نتيجة هذه الزيارة كتابا بعنوان "جزيرة سخالين"، إن قصصه التي كتابها قبل 1886 كلها تتسم=

بالنسبة لي مصدر المعرفة والإلهام، وقد ارتبطت في ما بعد بكل الآداب الغربية، وبفضله أحببت كذلك تولستوي* L.N.Tolstoi وميخايلوفيتش دوستويفسكي** Mikhailovich Dostoevski وغيرهم من كتاب روسيا الآخرين العظام، وحتى يومها هذا أوثر الأدب الروسي الإنساني في صورته الرفيعة وأحفى تشيخوف بالمكانة السامية بين أساتذة القصّة...».[1]

وتعد قراءات محمود تيمور في الأدبين الفرنسي والروسي خاصة قد أثرت تأثيراً واضحاً على نتاجه القصصي من ناحيتين:

- تأثير الأدب الفرنسي في (تكنيك) قصصه كما يتجلى في انتقاء الشخصيات والأحداث وفي ردها إلى أسبابها ومكوناتها وبعبارة أخرى (تكنيك المذهب الطبيعي) في كتابة القصّة كما يتجلى في قصص "غي دي موباسان " Guy De Maupassant، و"إميل زولا" Emile Zola.

=بطابع المرح والدعابة وهذه القصص أوسع عمله الأدبي انتشاراً في الاتحاد السوفياتي سابقاً، كما له العديد من الروائع الخالدة من بينها "عنر رقم 6" و"مدرسة الأدب" و"المترل" و"القرويون"...إلخ، وفي 1904، توفي في الغابة السوداء.

* - ليون نيكولا يفتش تولستوي (L.N.Tolstoi) ولد في "ياسنايا" في ولاية "طولا" في سنة 1828، وينحدر تولستوي من أسرة ارستقراطية عريقة من أصل ألماني، في سنة 1844، سجل نفسه في جامعة "كازان"، قرأ كتب روسو وغيره من أعلام الفلسفة وفي سنة 1847 تخلى عن الدراسة الجامعية ، في سنة1851 شرع في الكتابة وأتم عملاً أدبياً وهو عبارة عن قصّة بعنوان "الطفولة" ،كما أصدر صحيفة "ياسنايا بو لياسنا" اتخذها منبرا لنشر أرائه الحديثة في التربية والتعليم، وله أشهر رواية "الحرب والسلم" التي بدأها في سنة 1864، و لم ينته منها إلاّ في سنة 1869، وفي سنة 1873، شرع في كتابة روايته العظيمة "أنّا كرنينا".

** - ميخايلوفيتش دوستويفسكي (Mikhailovich Dostoevski)، ولد في موسكو في أكتوبر، من أب ينتمي إلى أوكرانيا تلقى تعليمه في موسكو في مدرسة الهندسة العسكرية، وفي 1841، حصل على رتبة ضابط في الجيش ولكنه عقب ذلك ترك الجيش لكي يكرس حياته للكتابة، وفي سنة 1845، أتم قصّته الأولى التي تحمل عنوان "الفقير"، ونشر قصّته الثانية "المزدوج"كان مخيبا لآمال النقاد تأثر بالكاتب جوجول رائد القصّة الطويلة في الأدب الروسي ثم عاد إلى الجيش وحبس عدة مرات وابتدأ من سنة 1856 استطاع الكاتب استئناف عمله في الكتابة كانت له العديد من القصص من بينها "المهانون والمجروحون" مترل الموت"و"الجريمة والعقاب" و"الشياطين"...إلخ.

([1]) - عبد الرحمان إبراهيم: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 107.

حيث نجده يقول :« تلك البساطة والصدق في عرض صفحات الحياة دون كلفة ولا زخرف وهما يجعلان من قصصه لوحات رائعة نابضة بالحياة للواقع الذي (يصوره) على مثال لوحات "أنطوان تشيخوف" A.P.Tchekhov، التي يعيش فيها الطيبون مع الأشرار جنباً إلى جنب تماماً كما يعيشون في الحقيقة »[1].

هذا هو عالم تشيخوف وهو نفسه العالم الذي يصوره محمود تيمور في قصصه وأبطاله هم أبطال تشيخوف المتميزين بالسلبية والخوف وهذان العاملان يحولان بينهم وبين تغير حياتهم وهو عالم واقعي كان تيمور يجد متعة عظيمة في مجرد مراقبته وتصويره، ولعل في هذا ما يفسر قول تيمور أنّه يجد أبطال تشيخوف وكأنّهم أبطال من بيئته في مصر.

- تأثره بالمذهب الواقعي، فقد أخذ عن غي دي موباسان وإميل زولا منهجيهما في اختيار الشخصيات والأحداث الشاذة من واقع الحياة الذي كان يحرص على الاقتراب منه حرصاً شديداً ولا يمل من ترديد الدعوة إلى تصويره في مثل قوله :« إنّ اقتراب القصّة من حياة العامة يمنحنا تأثيراً قوياً ».[2]

وقد تجلى تأثره في هذا الجانب بغي دي موباسان بصفة خاصة وربما استطعنا فهم هذا التأثير وتحديد معالمه إذا ما قارنا بين عالمي غي دي موباسان ومحمود تيمور فاموباسان يعرض علينا في قصصه جميع الأوساط والنماذج البشرية التي كانت مسرحاً لتجاربه المتتابعة من فلاحي نورمنديا وصغار الطبقة المتوسطة من النورمنديين أو الباريسيين أو أصحاب الملوك أو المستخدمين، كما يصور لنا بعض النماذج السوقية تصويراً موجزاً رائعاً، لاتشوبه القسوة ولا تمتزج به روح المودة، وهذا العالم يشبه من قريب جداً عالم محمود تيمور القصصي كما يتجلى بصفة خاصة في مجموعتيه القصصيتين اللّتان نشرهما في سنة 1925 وهما "الشيخ جمعة"و"العم متولي" وللعنوانين مغزاهما، فهما يشيران إلى طبيعة الوسط الاجتماعي الذي التقط منه المؤلف أبطال قصصه وأحداثها وهو يمثل عالم الطبقات المصرية الفقيرة (جهــل، مرض

[1] - نقلا عن: عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 116.
[2] - المرجع نفسه: ص 113.

فقر، رشوة، نفاق، رياء، ضياع، الأمل)، على الرغم من أنّنا نستطيع أن نرد عناصر هذا الاتجاه الواقعي في قصص محمود تيمور إلى هذه الطائفة المختلفة من كتّاب القصّة الواقعية في الأدبين الروسي والفرنسي، كما أنّ هذه العناصر برزت بشكل واضح في أعماله القصصية والروائية والمسرحية، كما وسمت هذه العناصر أعماله النقدية، وجعلتها أكثر موضوعية.

الفصل الثاني

الأقصوصة

* المصطلح.
* الموضوع.
* الشكل وعناصرها.

الفصــل الثــانــي: الأقصوصة(المصطلح، الموضوع، الشكل وعناصرها).

المبــحث الأول: إشكالية المصطلح ومفهومها في الأدب العربي.

من المعروف أنَّ القصّة القصيرة جنس أدبي جديد، لهذا طرحت بحدة مشاكل المصطلحات المناسبة وحدود هذا الجنس ولازالت تطرح في الأدب الغربي، وهي مشاكل تطرح بحدة أكبر في الأدب العربي الحديث حيث لم تشق القصّة طريقا لها فيه إلاّ ابتداءً من عشرينيات القرن الماضي، وقد اصطدم رواد المدرسة الحديثة الذين عملوا على التمكين للقصّة القصيرة، اصّطدموا بمشكل وضع المصطلحات الخاصة لهذا الجنس الأدبي الجديد، وهو مشكل أولاه محمود تيمور الذي شغلته القضايا النظرية الخاصة بهذا الجنس، وأولاه أهمية كبيرة على عكس غي دي موباسان الذي لم تكن تشغل باله هذه المسائل فكان يسمي أعماله أقاصيص أو قصص بل أحدوثات وطرف دون تفريق، ولم يكن مشكل التسمية هذا يطرح على موباسان الذي رأينا عدم اهتمامه الكبير بقضايا نظرية النوع، خاصة أنّه لم يدرك بوضوح أنّه كان بصدد منح الأقصوصة والقصّة شكلاً مكتملاً، ودفعها إلى مرتبة جنس أدبي قائم بذاته أمّا تيمور فقد كان واعياً، على العكس من ذلك، تمام الوعي بأنّه مع أعضاء "المدرسة الحديثة" الآخرين بصدد إدخال جنس أدبي جديد مأخوذ من أدب أجنبي إلى الأدب العربي، لهذا فقد طرحت قضايا التسمية على رواد القصّة والأقصوصة في شكلها الحديث.

يوجد في التقاليد اللّغوية العربية عدد كبير من المصطلحات الخاصة بمختلف أنواع القص التي عرفها الأدب العربي القديم، وقد ذكر تيمور الذي كان مطّلعاً فيها اطّلاعاً جيداً على هذا الأدب، ذكر العديد من المصطلحات في مقالة عن القصص في الأدب العربي منها :« "قصة" و"حديث" و"سمر" و"خرافة" و"سيرة" و"مثل" و"حكاية" و"نادرة" و"خبر"* و"مقامة" ».[1]

---

* - يذكر تيمور حتى مصطلح "الإخباري" المشتق من "الخبر" والذي يدل على من ينقل "الخبر" أو "الحادثة".

([1]) - محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، دت، ص 68، 69.

لكن أغلب هذه المصطلحات التي تدل على أنواع من القص تختلف كثيراً أو قليلاً عن القصّة في شكلها الغربي الحديث، لم يكتب لها الانتشار وقد عمل الأدباء العرب المحدثون الذين عملوا للتمكين في الأدب العربي للقصّة في شكلها الغربي، عملوا في نفس الوقت على وضع المصطلحات التي تقابل المصطلحات المستخدمة في اللّغتين الفرنسية والإنجليزية فشحذوا بواسطة الاشتقاق مصطلحات جديدة أو استخدموا مصطلحات أخذوها من التقاليد اللّغوية العربية، غير أنّهم شحنوها بمضامين جديدة، لكن نظرا لصعوبة ضبط الحدود بين أنواع بعض القص مثل: (الأقصوصة والقصّة) التي لاتزال مثاراً للجدل فقد ساد نوع من التذبذب في مجال المصطلحات المناسبة.

وقد اصطدم محمود تيمور منذ السنوات الأولى لنشاطه الأدبي بهذه المشاكل المرتبطة بالمصطلحات؛ ولعله كان من الأوائل الذين حاولوا ضبط الحدود والتمييز بين مختلف أنواع القص الحديث ووضع المصطلحات المناسبة لها، ولاشك أنّ تأثير الدراسات الغربية والمثل الذي قدمته آثار غي دي موباسان القصصية قد لعبت دوراً أساسياً في طريقة إدراكه لهذه التميزات، ومن ثَمَّ في المصطلحات التي اقترحها، لكن يبدوا أنّ إدراك تيمور لهذه التمايزات وتحكّمه في المسائل المرتبطة بها لم يكن دائماً في نفس المستوى، فالظاهر أنّه لم يكن يميز تميزاً واضحاً في كتاباته النظرية والنقدية الأولى، بين الأقصوصة (Conte) والقصّة (Nouvelle) ؛ ويلاحظ المتتبع لهذه الكتابات نوعا من التذبذب والتردّد في استخدام المصطلحات.

كان مصطلح "الأقصوصة" هو الذي استعمله تيمور أغلب الأحيان للدلالة على الحكاية القصيرة (Récit Court) فقد كتب في مقدمة مجموعته القصصية الأولى :« الأقصوصة هي القصّة القصيرة وهي تقابل بالفرنسية لفظة "Contus" وبالإنجليزية "Short Story" ».[1]

ومن هذا القول يتضح أنّ تيمور لم يميز بين القصّة القصيرة والأقصوصة واعتبرهما شيء واحد على عكس نقاد القصّة المحدثون الذين ذهبوا إلى القول أنّ الأقصوصة هي القصّة

([1]) - محمود تيمور: الشيخ جمعة، المقدمة، المطبعة السلفية، القاهرة، 1925.

القصيرة جداً وهي على العكس من القصّة القصيرة، وفي الحقيقة كل هذا راجع إلى أزمة المصطلح التي يعانون منها في عملية الترجمة.

لكنه يعود فيستخدم في نفس النص لفظة "الأقصوصة" للدلالة على ما يبدوا أنّه (Nouvelle) دون أنّ يشير على المصطلح الفرنسي ونجده يقول :« ورأى أنّ الأقصوصة ستحل يوماً ما محل الرواية القصصية الطويلة، ولا أعني الأقصوصة الصغيرة التي لا تملأ غير بضع صفحات ولكني أقصد الأقصوصة التي تبلغ العشرات من الصفحات ».[1]

غير أنّ تيمور عاد واستعمل مصطلح "الأقصوصة" في المقدمة الطويلة التي أصدر بها مجموعته القصصية الثالثة والتي تناول فيها نشوء القصص وتطورها منذ أزمنة بعيدة حتى الوقت الحاضر، استعمل هذا المصطلح للدلالة على مختلف أنواع القصص القصيرة، بينما استخدم مصطلح" القصّة" للدلالة على القصص الطويلة بما فيها الرواية، وهكذا كتب يقول:« الأقصوصة هي القصّة القصيرة ».[2]

وأرجع مصادرها إلى الأساطير والأقاصيص الخرافية، وأكد أنّ هذه الأقصوصة مع احتفاظها ببعض الشّبه مع هذه الأساطير والخرافات إلاّ أنّها أصبحت مع تطور الإنسان أكثر إنسانية إذ جعلت بعض أبطالها من الآدميين وبعض أحداثها من حوادث العصر.

واستخدم تيمور لفظة "الأقصوصة" أيضاً للدلالة على الحكايات الخرافية مثل: "الغول" و"صاحب اللّحية الزرقاء"، كما أطلق اللّفظة نفسها على تلك الحكايات التي تروى للصغار والتي تسمّى بالعامية المصرية "حواديت" لكنه يعود فيطلق عليها لفظة "قصّة" في مكان آخر، وفي هذه الحالة يبدوا أنّه يستعمل لفظة قصّة مرادفةً للحكاية عموماً واستعمل اللّفظتين معاً "القصّة والأقصوصة" في حديثه عن الملاحم والقصص الخرافية التي تدور على ألسنة الحيوانات مثل: "كليلة ودمنة" والحكايات العجائبية مثل: "ألف ليلة وليلة".

([1]) - محمود تيمور:الشيخ جمعة، المقدمة.

([2]) - محمود تيمور: الشيخ سيد العبيط، المقدمة، المطبعة السلفية، القاهرة، 1926، ص 2.

أمّا بالنسبة للأدب القصصي الحديث، فقد أطلق تسمية قصّة لبعض الأعمال الروائية الطويلة مثل: "الكوميديا الإلهية"* لـ "دانتي اليكيري" Dante Alighieri (1265-1331 م) و"دون كيخوته"** لـ "سافدرا سرفنتس" S. Cerantes (1547-1616 م) و"روبنسون كروزو"*** لـ "دانيال ديفو" Damiul Dufou بينما سمّي كتاب "الديكاميرون"**** لـ "بوكاتشيو" Giovanni Boccaccio، وهي مجموعة أقاصيص.

يرى تيمور أنّ هناك أربعة أنواع من القصص: « "الأقصوصة" و"القصّة" و"الرواية" و"الحكاية" ».[1]

وهكذا "فالأقصوصة" كما يقول: « تسمّى بالفرنسية "Roman"، والقصّة تسمّى "Nouvelle" ».[2]

وفي هذا يتميز تيمور عن أغلب الكتاب والنقاد العرب الذين لم يقيموا أي تفريق واضح بين الأقصوصة والقصّة ، ولم يستخدموا عموماً إلاّ مصطلحاً واحداً للدلالة عليهما.

* - كان "دانتي" قد سماها "الكوميديا" فحسب، ثم أضيف وصف "الإلهية" بعده في طبعة عام 1555م، ويرجع أنّ الشاعر بدأ في نظمها حوالي عام1307م، واستمر في نظمها سنين كثيرة، يصعب تحديدها، والملحمة مكونة من ثلاثة أجزاء: الجحيم، المطهر، الجنة الأرضية و السماوية، وكل جزء مكون من ثلاث وثلاثين نشيدا، مع مقدمة في نشيد واحد، فالملحمة إذن مكونة من مائة نشيد.

** - في قصة دون كيخوته يقابلنا الأرستقراطي والفارس المغوار والشعراء، وأثرياء الريف، والقساوسة، والتجار...، هذه الفئات كلها يصور سرفنتس سلوكها ويتغلغل في نفوس أفرادها ليستجلي ما فيها من الدوافع النبيلة والحوافز الخسيسة، ويصور عواطفها وآمالها والكتاب غني بالحوادث والمهازل والقصص والزفرات والنجوى والكلام الشعري المؤثر وبالنقد اللاّذع الذي يوجهه إلى المجتمع بطريقة غير مباشرة في كثير من الحالات.

*** - أحداث القصّة تدور حول بقاء البحار الإنجليزي "سيلكيرك" أربع سنين في جزيرة "شيل" ثم نجاته منها على يد بحار إنجليزي آخر، بعد أن كان قد أصبح متوحداً في عادته وأخلاقه، وقد نشر البحار الإنجليزي الآخر "روجيرس" قصّة "سيلكيرك" الحقيقية عام 1709، و بها تأثر "دانيال ديفو".

**** - الديكاميرون أو الأيام العشرة لبوكاتشيو الإيطالي (ت 1374) وهي مجموعة من القصص الإنتقادية اللاّذعة.

([1]) - محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 99.

([2]) - المصدر نفسه: ص 99، 100.

أمّا إذا أردنا تعريف "الأقصوصة" كفن نثري مستقل بذاته يقول تيمور: « فأمّا الأقصوصة أو ما يسمونه بالفرنسية "Conte" فهي قصّة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانباً من الحياة، لا كل جوانب هذه الحياة، فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته.على أنّ الموضوع مع قصره لا يجب أن يكون تاماً ناضجاً من وجهة التحليل والمعالجة، ولا يتهيأ هذا إلاّ ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصي. ».(1)

والملاحظ أن تيمور في تعريفه للأقصوصة رأى أنّها تعالج جانباً من الحياة الاجتماعية لا كلّها لاعتبارها تسرد حادثة أو مجموعة من الحوادث في فترة مكانية و زمانية، وإذا أردنا اعتبارها فن يجب على الكاتب ألاّ يتورط في معالجة موضوع واسع، كما يجب ألاّ تتناول موضوعاً متشعب الفروع، لأنّ هذه الأمور مجتمعة تفقد الأقصوصة قوامها الطبيعي، والكاتب القصصي المجال أمامه ضيق لذا يجب عليه التركيز ولا يأخذ موضوع مترامي الأطراف وهذا باحترام المساحة النصية مقارنة بالحيز الزماني والمكاني.

أمّا إذا أردنا أن نعرف الفرق ما بين كل من القصّة والأقصوصة والرواية والحكاية، كما رآها محمود تيمور فإنّنا نجد أنّه عرّف كل واحدة منها من أجل أن يعطينا الفرق بين كل فن من الفنون الأدبية المذكورة، حيث نجده يقول في تعريف القصّة: « وأمّا القصّة، واسمها "Nouvelle" فهي التي تتوسط بين الأقصوصة والرواية، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب ممّا يعالج في الأولى، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن، وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابه...».(2)

أمّا بالنسبة إلى نظرته إلى الرواية فنجده يقول: « وأمّا الرواية وهي التي تسمى "Roman" ففيها يعالج المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر زاخراً بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلاّ وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة...، وميدان الرواية

---

(1) - محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 99، 100.

(2) - المصدر نفسه: ص 100.

فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت...».[1]

أمّا فيما يخص الحكاية فإنّه قد عرّفها بقوله: « واسمها "Récit" وما هي إلاّ تسوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه...والحكاية في الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمر ».[2]

والملاحظ من خلال هذه التعريفات أنّ كل جنس من هذه الأجناس الأدبية تشترك كلها في عناصرها التركيبية أو البنائية (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث) إلاّ أنّ هذه الأخيرة تحتل مكانة وسمة خاصة، فنجد مثلاً أنّ هناك اختلافات جوهرية بين كل من القصّة والأقصوصة من جهة والقصّة والأقصوصة والرواية من جهة ثانية، فالقصّة مثلاً تتوسط بين الأقصوصة والرواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالجها في الأقصوصة فلا بأس أن يطول الزمن وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابك، أمّا الرواية فتكون فيها الأمور المذكورة سالفاً أكبر وأوسع من سابقتها "القصّة"، وبالنسبة للحكاية فإنّها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، إنّها تُكَون عن طريق المشافهة ويتغلب فيها الجانب الخرافي.

وهكذا يمكن القول بأنّ محمود تيمور من خلال إعطائه التعريفات لكل من الأقصوصة والقصّة والرواية والحكاية كان بغرض التوضيح وإبراز الفرق بين هذه الفنون وبإبراز معالم كل من الأقصوصة والقصّة والرواية من أجل اجتناب الخلط بين هذه الفنون.

---

(1) - محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 100.

(2) - المصدر نفسه: ص 100، 101.

المبحـــث الثـــانـــي: الأقصوصة (الموضوع).

يعتبر الموضوع أحد الركائز الأساسية التي يبني عليها السارد قصّته القصيرة، لذلك نجده في كثير من الأحيان يقوم بالبحث عن الموضوع الذي يلاءم الأقصوصة، غير أنّنا إذا أردنا أن نسلط الضوء على الطريقة التي يقوم من خلالها كل من محمود تيمور وغي دي موباسان باختيار مواضيع قصصهما، فإنّنا نجد موباسان يقدم لنا أقصوصته من عدم، وهو أمر يتجسد بوضوح من خلال بعض الأقاصيص التي كتبها محمود تيمور على شاكلة موباسان وهذا ما لاحظناه في أقاصيص تيمور مثل "رجل يستفتي" و "مولويا" لإعادة زوجته التي طلّقها ثلاثاً ويحصل على مبتغاه فيفتي له "المولوي" بجواز ذلك بعد أن منحه بعض الدراهم، ورجلان ثريان أصابهما الملل فاتّفقا على تبادل عشيقتيهما.

ويمكن أنّ نقول عن الشخصيات في أقاصيص تيمور على أنّها قليلة يتراوح عددها بين اثنين وأربعة في أغلب الأحيان، وسنكتفي بذكر بعض الأمثلة التي تبدو لنا ذات دلالة خاصة "الشيخ جمعة" مثلاً (شخصيتان)، "تاج من ورق" (شخصيتان)، "البومة تنعق" (ثلاث شخصيات) بل أن بعض الأقاصيص كما يقول "محمد زغلول": « لم يوظّف محمود تيمور في بعض قصصه أكثر من شخصية واحدة مثل "ليلة الهنا"».[1]

وعندما يوجد عدد أكبر من الشخصيات، فإنّ الشخصيات الهامة لا يكاد يفوق عددها الثلاثة، أمّا بقيت الشخصيات فإنّها ثانوية جداً لا تعدوا أن تمرّ مرّ الكرام أو تقول كلمةً ثم تمضي.

كما نلحظ عند محمود تيمور البساطة في أحداثها وفيها عدد قليل من الشخصيات وإضافة إلى هذا وذاك نجدها تتميز بالإيجاز مثلها مثل القصّة عند موباسان؛ فهناك عدد كبير من الأقاصيص عند تيمور لا تتعدى عشر صفحات من مثل: "الست تودد"، "سيدنا"من مجموعة "الشيخ جمعة"، "مغفل" من مجموعة "عم متولي"، "ذكرى"، "شيخ الحاج علي" من مجموعة "الشيخ عفا الله"، "قبلة الساق" من مجموعة "شفاه غليظة"، "العيد له ضحية"، "أبو طويلة"، "شفاه

([1]) - محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مارس 1973، ص 195.

ظامئة"، "اليد السوداء" من مجموعة "بنت اليوم"، فكل هذه الأقاصيص لا تتعدى عشر صفحات كما نجد بعض الأقاصيص عنده لا تتعدى خمس صفحات من مثل: "الباب المغفل" من مجموعة "مكتوب على الجبين"، "ليلة العرس"، "على الجياد" من مجموعة "بنت الشيطان"، "أبو علي وزجاجة الكونياك"، "الطابور الخامس" من مجموعة "شفاه غليظة".

وتكشف معاينة هذه الأقاصيص التي تتميز بالإيجاز الكبير وأنّ عدداً كبيراً منها ينتمي لمجموعات تيمور القصصية الأخيرة مثل: "البارونة أم أحمد"، "حكاية أبو عوف"، "بنت اليوم" ذلك أنّ تيمور واصل كتابة القصّة القصيرة بأعداد كبيرة على العكس من موباسان الذي بدأ يتجه نحو التخلي في السنوات الأخيرة من حياته، عن الجنس القصصي القصير الذي أصبح يشعر أنّ حدوده أضيق من أن تسمح له بتعبير عمّا يريد التعبير عنه.

وأنّه لأمر هام ومثير للانتباه أنّ نلحظ بهذا الصدد تطور الكاتبين في اتجاه معاكس فبينما بدأ موباسان يميل أكثر فأكثر إلى معالجة القضايا الجادة المتشعبة وراح بناءً على ذلك يبتعد شيئاً فشيئاً عن الجنس القصصي القصير، بل عاد إلى أقاصيصه وراح يعيد كتابتها بتوسيعها وإعطائها امتداداً زمنياً ومكانياً أكبر فتحولت قصصا مثل: Un Million (المليون)، وLe Petit (الصغير)، التي وسعها فأعطتنا قصصاً من مثل: L'héritage (الوراثة) وMonsieur Parent (السيد برون)، و"Yvette"؛ بل إنّ موباسان كان يطلق أحياناً على هذا النص الأخير تسمية "رواية صغيرة".

بينما اتجه موباسان هذه الوجهة ظلّ تيمور على العكس متعلقاً بالأقصوصة؛ وقد قاده حرصه على تجويد فنّه في الرجوع إلى بعض النصوص القصصية التي كتبها في فترة متقدمة من حياته الأدبية والتي يمكن تسميتها قصصاً نظراً لحجمها على الأقل، فأعاد كتابتها وقلّصها بدرجة كبيرة، وهكذا فقد رجع إلى قصّة "المنافسة أو الالتفات واللّواحظ" التي نشرها في الطبعة الأولى لمجموعته "الشيخ جمعة"، تمتد على أكثر من ستين صفحة وأعاد كتابتها ونشرها في مجموعته ما قبل الأخيرة، فأصبحت لا تتجاوز خمساً وثلاثين صفحة.

ومن الملاحظ على قصص تيمور و موباسان أنّهما قاما بتطوير نمط الكتابة من خلال توسيع الأقصوصة وإعطائها حيزاً نصياً كبيراً، فانتقلت من حيزها الضيق لتصبح عبارة عن قصّة طويلة وفي كثير من الأحيان رواية، وهذه العملية راجعة إلى تمديد الزمن والمكان وإدخال شخصيات لم تكن موجودة في أقاصيصهما.

ولعل هذه الخصائص التي تقرِّب القصّة من الرواية هي التي جعلت الأمور تختلط على بعض النقاد العرب فاعتبروا بعض أعمال تيمور روايات ودرسوها على هذا الأساس، وقد أدرج كل من "عبد المحسن طه بدر" و"محمد حسن عبد الله" بعض أعمال تيمور القصصية الطويلة نسبياً من مثل: "رجب أفندي" ضمن متن الدراسة التي خصصها كل واحد منهما للرواية العربية في مصر، وقد ذهب "حسن نوفل" في دراسة حول القصّة والرواية في مصر إلى القول: « تعتبر كل من أعمال محمود تيمور المتمثلة في "رجب أفندي" و"أبو علي عامل أرتيست" و"ثائرون" أعمال روائية بالدرجة الأولى ».(1)

النقطة المهمة التي يجب أن نتطرق إليها هي كيف كان يتم اختيار الموضوع عند كل من محمود تيمور وغي دي موباسان؟

ففي رأينا أنّ كل من محمود تيمور وغي دي موباسان كانت المواضيع عندهم تنتقى بالنظر إلى الواقع الاجتماعي المعاش، وهذا من منطلق نزعتهم الواقعية، وكانوا في هذا متأثرين بأصحاب النزعة الواقعية ومن أبرزهم نجد "إميل زولا"، فمحمود تيمور تأثر بالمنهج الواقعي عن طريق أخيه محمّد تيمور وفي اعتراف صريح ذكر نزعته الواقعية التي أثرت لديه في عملية انتقاء مواضيعه من حالات ربما كان قد احتكّ بها أو لاحظها في مجتمع مصري تنتشر فيه أنواع كثيرة من المظاهر السلبية التي أدت إلى انتشار الفقر والجهل ودخول مجموعة من العادات الغريبة، فأدّت هذه الأمور مجتمعة عند محمود تيمور لظهور ما يعرف بالأقصوصة ويظهر هذا في العدد الكبير من القصص التي كتبها ونذكر من بينها: مجموعته الأولى "الشيخ جمعة"، و مجموعاته التي تلتها مثل: "الشيخ السيد العبيط "، و"فرعون الصغير"

(1) - حسن نوفل: القصّة والرواية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 19.

وغيرها من أعماله القصصية، ويظهر في هذه الأعمال براعة في التصوير وصدقاً في التعبير.

كما أنّ الانتقال الذي حدث على مستوى الأقاصيص التي كتبها غي دي موباسان ومحمود تيمور، كما ذكرنا سابقاً لم تؤدي إلى أيّ تغيير على مستوى الموضوعات بل بقيت على حالها وإنّما التغير كان على مستوى الحجم بزيادة المساحة النصية، كما أنّنا نلحظ هذا عند محمود تيمور في قصصه الأولى التي كتبها بالعامية والتي أحدث عليها تغيير فيما بعد، فأعاد كتابتها باللّغة الفصحى دون أيّ تغيير يذكر على مستوى الموضوع، ونفس الشيء نجده عند جي دي موباسان.

هذا ما يمكننا أن نقوله بالنسبة عن الموضوع بصفة عامة، فالموضوع هو الذي يحدد قيمة القصّة ويعطي الهيكل العام لها، لكن السؤال المطروح، هو ما هي أهم العناصر التي تتكون منها الأقصوصة؟ وما هو الشكل الذي تتخذه؟

المبحـــث الثـــالـــث: الأقصوصة (شكلها وعناصرها).

إنّ الأقصوصة كغيرها من أشكال القص، هي عملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي، كما تكون بمثابة التنظيم لعناصر الخبرة في تكوين الفن في أحيان كثيرة، وتقوم الأقصوصة بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جوِّ الأسرة، كما في قصص "أنطوان تشيخوف" التي تكون فيها المعاناة متعلقة بضرائب الحياة أحياناً وأحياناً أخرى يكون الأساس التجلي والخيال وهو السائد في قصصه، كما نلمح ذلك في قصص "إدجار ألان بو"* E.Allan Poe، التي يزداد فيها جانب التجلي وكذلك جانب الاستغراق في الذات والتأمل واستخراج بعض هوامشها.

ومن ثمّ يمكن تعريف الأقصوصة بأنّها قصّة مختصرة في شكل نثري، والجانب النثري يميز القصّة عن القصص التي كانت تُحْكَى في تلك الأشكال والتي شاعت في أوربا خلال القرن التاسع عشر،التي سميت بالموال والتي هي حكاية شعبية تُروَى مع أو بدون موسيقى.

أمّا الجانب السردي فهو ما يجعل القصّة تختلف عن المسرحية، فالقصّة تُحكى ولا تمثل رغم ذلك فهذان التمييزان النثري والحكائي، غير حاسمين في تمييز الأقصوصة عن الشعر والدراما فهناك بعض الأعمال القصصية تكون صلتها بالشعر أكثر من صلتها بالنثر، كذلك قد يسود الحوار والصراع الدرامي شكل الأقصوصة، كما يمكن قراءتها باعتبارها مسرحيات يسهل إعدادها لتمثل على خشبة المسرح.

حيث نجد هناك من يقول :« في واقع الأمر طول الأقصوصة مشجع على تبني الجانبين الشعري والدرامي، كما يدفع الكاتب في اتجاه استخدام كثيف للّغة المجازية أو الرمزية

---

* - إدجار ألان بو E.Allan poe، ناقد وشاعر أمريكي (1809ــ1849 م)، لم يكن معدودا من الطبقة الأولى بين كتاب أمريكا وشعرائها، ولكن كان تأثيره في أوربا عظيماً بعد أن ترجم له «بودلير» (1821ــ1887 م) وأعجب به، وقد قدم «بودلير» آراءه وأفكاره في النقد والشعر، ووجدت بذلك في أوربا الرمزية الأولى، وقد ترجم ديوان شعره الشاعر الفرنسي الرمـزي «مالارميــه» (1843ــ1898 م) وبهذه الأشعار تأثر «مالارميه» في روايته، وفي بعض أشعار «بو» وأرائه ما يعد بذور السريالية الأولى أيضا.

والاعتماد على الصوت والإيقاع المميز بشكل خاص للشعر وكذلك الإعلاء من قيمة الواقع والمحور الدرامي له ».[1]

يقول "إدجار ألان بو" E.Allan Poe عن الأقصوصة :« إنّ الأقصوصة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصّة بوحدة الانطباع، ويمكن أنّ تلاحظ بأنّ الأقصوصة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، فهي تمثل حدثاً واحداً يقع في وقت واحد، وتتناول الأقصوصة شخصية مفردة أو حادثة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد ».[2]

القصّة إذن فعل سردي حكائي يخبرنا بقصّة، ويرى بعض النقاد أنّ كاتب القصّة القصيرة يمكن أن يحاول أيّ شيء، بل إنّه قد تمّ بفعل تجربة كل شيء لأن نوعه الأدبي الذي يستخدمه نوع غير منتهٍ، بل غير محدد المعالم، لأنّ هذا النوع المسمى بالقصّة القصيرة، وكل نوع أدبي عند هذا الفريق متصل بالقوة والعقلانية غير المتوقفة، فنجد سوزان تقول :« إنّ الخصائص الشكلية الأساسية في الرواية الحديثة، هي الخصائص نفسها التي نجدها في القصّة القصيرة:

1-تحديد زاوية الرؤية واتجاهها.
2-التركيز على عرض الشعور والتجربة الباطنية.
3-التخلي عن عدد من العناصر التي كانت موجودة في العقدة التقليدية أو تحويلها.
4-زيادة الاتكاء على المجاز، والكتابة في عرض الأحداث والموجودات.
5-التخلي عن زمان الوقائع "الكرونولوجي".
6-الاقتصاد الشكلي والأسلوبي.
7-اتجاه الأسلوب.».[3]

(1) - موسوعة المصطلح النقدي: تر عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مج1، ط2، 1983، ص 178.
(2) - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص 111.
(3) - نقلا عن: موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤ، ص 112.

كما يذهب "شكري عياد" إلى أنّ القصّة القصيرة، ليس لها شكل واحد محدد وليس لها وعاء تصب فيه بل إنّ الكاتب حرّ في أن يواصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة لأنّ الشكل فيها يعد جزء من المضمون وأداة من أدواته، وذلك بخلاف الرواية التي استقرت على نموذج خاص.

وهاهو "رشاد رشيدي" يعتبر الشكل التقليدي الموباساني للقصّة القصيرة هو النموذج المعياري حيث نجده يقول :« إنّ القصّة عند موباسان تصور حدثاً معيناً، لا يهتم الكاتب بما قبله أو بعده وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصّة القصيرة وأبرزه جميع من أتوا من بعده من كبار كتاب القصّة مثل تشيخوف وغيره، وحدود القصّة مجملاً العناصر التي ينبغي أن تحتويها في عناصر هي الخبر أو القصّة والشخصيات والمعنى ثم لحظة التنوير ».[1]

والقصّة القصيرة ليس لها أي قالب ثابت لدى كتّاب القصّة القصيرة، ويلاحظ هذا القالب في الرواية، بمعنى أنّ القصّة القصيرة نوع أدبي مستقل ذا بنية خاصة مستقلة عن بُنَى الأنواع الأخرى، كما أنّ هناك من يرى قالب القصّة غير قالب الرواية، فقالب القصّة القصيرة يتفرع من جزئية واحدة فريدة من جزئيات هذه الحياة و فرادة المادة الجزئية تؤدي إلى تفرد الشكل الذي تصاغ فيه أمام عمومية المادة الحياتية فيؤدي إلى ثبات شكلها وتكراره.

لكن شكري يرى أنّ تنوع الشكل إنّما يخضع لتنوع الانطباع العام ودرجته في قوله :« من الواضح أنّه لا يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعاً وعمقاً وشمولاً ومادام تصميم القصّة القصيرة قائماً على الأداء الدقيق للانطباع فلا بد أنّ يختلف تصميم كل قصّة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص ».[2]

بعد هذا يمكن القول بأنّ هذا الرأي السابق الذي يذهب إلى أنّ القصّة القصيرة لا تتميز بكونها نوعاً أدبياً مستقلاً ولا بمفهوم محدد ولا بنية سردية مستقلة كما هو الشأن

([1]) - موسوعة المصطلح النقدي: تر عبد الواحد لؤلؤ، ص 180.

([2]) - المصدر نفسه: ص 153.

في الرواية، إذا كان هناك شك في تحديد نوع سردي ما ينبغي أن تكون الرواية لا القصّة ذلك لأنّها بخلاف القصّة.

القصّة القصيرة شكل فضفاض يتسع صدره لأساليب شتى، حتى أنّ "ميخائيل باختين"* Mikhail Bakhtin يقول عنها :« أنّها كل جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو أخر بالرواية ».(1)

هذا يدل على خاصية عامة تتسم بها الأنواع السردية الحديثة وهي عدم التحديد، لكن ذلك كله لم يحل دون وجود من يعمل على رسم الحدود التي تفصل بين القصّة القصيرة والرواية، ولعل أشهر ناقد فرق بين القصّة والرواية هو الناقد الروسي "فولين في سي فولود ميخائلوفيتش"** Voline Vsevolod Mikhailovitch(1886–1959 م) الملقب "إيخنباوم"، ويمكن إعطاء أوجه الاختلاف في:

1– شكل الرواية تلفيقي أمّا شكل القصّة القصيرة أساسي بدائي.
2– الرواية أتت من التاريخ، أمّا القصّة القصيرة جاءت من الخرافة ومن الأحدوثة.
3– كل شيء في القصّة القصيرة يميل إلى الخلاصة، أمّا منطق الرواية يميل إلى الإطالة.
4– بناء القصّة القصيرة يعتمد على التناقض أو التعارض.
5– خاتمة الرواية عبارة عن لحظة إضعاف، فالخاتمة غير منتظرة.
6– يجب أن يتبع نقطة الأوج في الرواية وهي عبارة عن نوع من الانحدار.

---

* - ميخائيل باختين (1885-1975 م) ولد في موسكو، وهو أكبر المنظرين الماركسيين للآداب في القرن العشرين، بحث في اللّغة وكشف أسسها المادية والاجتماعية، نقد معاصريه من اللّغويين ونقض الكثير من المفاهيم، كما نقض مفهوم التزامن عند دو سوسير ومن أشهر مؤلفاته "الماركسية وفلسفة اللّغة" 1929، "الملحمة والرواية".

(1) - موسوعة المصطلح النقدي: تر عبد الواحد لؤلؤ، ص 68.

** - ولد إيخنباوم في 11 أوت 1882 م، في بلدة تشفين في روسيا، من عائلة بسيطة ومن أبوين يمارسان الطب، زوال دراسة الحقوق بجامعة بيترسبورغ، وكان متشبعا بأفكار ثورية، كما كان عضواً في الاشتراكية الثورية، شارك في أحداث ثورية في (1905- 1906 م) (الأحد الأحمر)، دخل السجن عدة مرات ثم نفي إلى ألمانيا وهناك كتب عدة مقالات بعنوان "ضغوطات الفوضى في روسيا السوفياتية"، كما كانت له عدة أعمال أدبية، توفي في 18 سبتمبر 1945 بباريس.

7- كل شيء في القصة القصيرة يصب في هدف واحد.
8- إنّ الأبنية الوسيطة في الرواية أهم من النهاية بخلاف القصّة القصيرة.
9- القصّة القصيرة تقترب من نمط القصيدة (ولكن في مجال النثر).

كما نجد أنّ هناك علاقة بين الشكل والمضمون في العمل القصصي، حيث إنّ خلق المؤلف يستدعي المرور على مراحل متعددة، أولها التركيز على موضوع معين، ثم التعامل مع هذا الموضوع جمالياً لتحويله إلى مضمون فني عن طريق طرحه في شكله الفني المناسب، كما أنّ المضمون هو الذي يحدد الشكل وهذا يعطينا تصورا عاملاً للعملية الفنية مفادها أنّ الفن انعكاس للواقع الموضوعي في خيال الفنان معبراً عنه بالصورة الفنية، وفي حالة إذا ما تراجع المضمون فإنّ الشكل أيضاً هو الآخر يتراجع، فالشكل إنّما يمثل التنظيم الداخلي لكل نوع من أنواع الفنون يظهر مضمونه ويثبته ويعبر عنه.

إذن يمكن أنّ نقول أنّ ارتباط الشكل بالمضمون هو ارتباط جزئي متداخل بحيث يصبح من المستحيل الفصل بينهما.

كما أنّ الشكل في القصّة القصيرة نجده مرتبط بمضمونه وهذا ما نلمسه عند محمود تيمور في أعماله القصصية.

أمّا إذا أردنا التطرق إلى العناصر التي تتكون منها الأقصوصة فنجد، أول شيء يمكن أن نذكره هو الفكرة أو المغزى حيث تمثل الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه في الأقصوصة ويكون بمثابة الدرس والعبرة التي يريدنا أن نتعلّمه، لذلك يفضل قراءة القصّة أكثر من مرة واستبعاد الأحكام المسبقة، والتركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار المطروحة وربط كل ذلك بعنوان القصّة وأسماء الشخوص وطبقاتهم الاجتماعية.

والأمر الثاني والذي تتكون منه الأقصوصة أو بتعبير آخر العنصر الذي يجب التوفر فيها فنذكر الحدث والذي يمثل مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وتتحقق وحدة الحدث، ويعرض الكاتب الحدث بوجهة نظر الراوي الذي يقدم لنا معلومات كلية أو جزئية فالراوي قد يكون كلي العلم، أو محدود، وقد يكون بصيغة الأنا (السردي)، وقد لا يكون

في القصّة راوٍ، وإنّما يعتمد الحدث حينئذٍ على حوار الشخصيات والزمان والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يُطوّر الحدث ويدفعه إلى الأمام، أو يعتمد على الحديث الداخلي.

أمّا العقدة أو الحبكة فهي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيا، ومعيار الحبكة الممتازة هو وحدتها.

أمّا بالنسبة للأقصوصة وعلاقتها بالشخوص فإنّ الكاتب يختار شخوصه من الحياة عادة ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

- أولاً: البعد الجسمي: ويتمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى وعيوبها، وسنها.

- ثانياً: البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به وثقافته ونشاطه وكل ظروفه المؤثرة في حياته، ودينه وجنسيته وهواياته.

- ثالثاً:البعد النفسي: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط.

والشيء الأخير الذي يمكن أن يتوفر في الأقصوصة عنصر البيئة، فالبيئة تعد الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص، سواء أكانت بيئة مكانية أو زمانية تمارس وجودها.

الفصل الثالث

أثر غي دي موباسان في محمود تيمور

* ملخص الأقصوصتين.

* الدليل الداخلي.

* الدليل الخارجي.

*وضع الدليلين في السياق الدال.

* النظام النقدي والإحساس بالقيمة.

1- ملخص الأقصوصتين:

أ- ملخص أقصوصة "مهزلة الموت" لمحمود تيمور.

دخل الطبيب حجرة الخادم المريض - مصطفى حسن - وكانت حجرة قذرة ذات كوة ضيقة تدخل منها خيوط ضئيلة من أشعة الشمس، أثاثها قديم...

لقد كان مصطفى حسن شديد التقتير على نفسه، فاستطاع أنّ يدر في سنين حياته مئتى جنيه ذهباً كان يحرص عليها حرصه على روحه.

وجس الطبيب نبض المريض ثم كشف عن صدره وفحص رئتيه، وقال للأغا بصوت منخفض إنّه لن يعيش أكثر من ساعتين.

كان مصطفى مملوكا للمرحوم باشا رب القصر، وكان ذكياً ونشيطاً فهذّبه الباشا وعلّمه، ولكنه برهن لسيده فيما بعد أنّه لم يكن أهلاً لهذه العناية، إذ لم يثمر تعليمه إلاّ ثمراً فاسداً، خصه أخيراً بحراسة الباب وظّل على ذلك حتى توفي سيده وأصيب في تلك الأثناء بذات الرئة وهو الآن يلفظ أنفاسه الأخيرة.

ناجى البشير أغا نفسه قائلاً:

- سيموت مصطفى حسن الساعة 12...أي على مدفع الظهر بالضبط.

وخرج قاصداً غرفة المريض ليخفر بابها، إذا أقام نفسه وريثاً شرعياً لمصطفى يأخذ من تركته ما تشتهيه نفسه.

وسرعان ما انتشر خبر المريض الذي يسلّم الروح، فتقاطر الخدم من كل صوب وحدب على غرفته، فوجدوا البشير أغا قد أحكم غلق الباب، وجلس أمامه وبيده عصاً غليظة يضرب بها الهواء إرهاباً لمن يريد اقتحام الغرفة.

فأخذوا يسألونه بلهفة قائلين:

- هل مات مصطفى؟ هل مات؟

فكان يجيبهم في كبر وترفع:

- إنّه يسلّم الروح.

وتجمع الأطفال وهرولوا إلى الشارع حيث أخذ كل واحد منهم يروى للمارين قصّة الموت الرهيبة كما أوحتها لهم مخيلتهم.

وأخرج الأغا ساعته فوجدها الحادية عشرة فتمتم لنفسه قائلاً:

- بقيت ساعة تماماً على دنو منيتك يامصطفى، وسوف ترحل أنت إلى العالم الأخر وسوف أستحوذ أنا على ما يروق لي من تركتك الجسيمة.

والتفت إلى عم مدبولي «المقدم» وهو شيخ مسن عليه مظاهر الصلاح وأسر في أذنه قائلاً:

- سيموت مصطفى بعد ساعة، فماذا نفعل بتركته؟ ألاّ يحسن أن نقسمها على الخدم.

فاهتز الشيخ سروراً، ولكنه تظاهر بالقناعة قائلاً:

- افعل ما تراه حسنا يا سيدي.

وسمع الجميع صوتاً ضعيفاً يشق طريقه بجهد إلى الباب كأنّه صوت خارج من القبر، فأنصتوا فإذا المريض ينادي، فاستوى الأغا واقفاً وقد أخذ العرق يتصبب من جبينه وقال:

- لقد دنت الساعة، إنّ مصطفى حسن يسلّم الروح، هَلُمَّ ندخل.

وفتح الباب وتدفق الخدم خلفه فرفع مصطفى رأسه وقال له:

- ماذا قال الطبيب، لقد سمعتكم تتكلمون عن تركتي...هل قضى الأمر.

فطأطأ البشير أغا رأسه ولم يجب، ثم اعترته نوبة سعال شديدة غاب على إثرها عن الوجود وأراد العم مدبولي أخذ مفتاح الخزانة ومد يده، ففتح المريض عينيه في تلك اللّحظة عينيه وتظاهر عم مدبولي بترتيب الفراش، ثم اعتلته نوبة أخرى وهدأت حركته فاقترب عم مدبولي وغطّى جسم الميت، وأخذ المفتاح وسلَّمه إلى البشير أغا، فأخرج الأغا الخزانة، وهُم في طريق إخراجها أفلتت وسقطت متحطمة ورأى بعضهم أن يغتنم الفرصة ويختلس منها شيئاً، وحميت المعركة معركة النهب فاختلط بعضهم ببعض يقتتلون وخاف الأغا على كيس النقود، فلم ير الأغا بداً من العمل فشمّر على ساعديه ودخل المعركة مزمجراً هائجاً، فأخذ يدفع هذا ويضرب هذا حتى وصل إلى كيس النقود، فأخذه وتركهم يقتتلون، ثمّ ذهب البشير أغا إلى غرفته وأفرغ كيس النقود وتمتم قائلاً:

- أحسن من عينك يا مصطفى أحسن من عينك، كنت تقتر على نفسك ليتمتع غيرك بعدك.

لتشيع جنازته فيما بعد، وكل الخدم يلبسون ما نهبوه من التركة إلاّ البشير أغا[39].

---

(39) - محمود تيمور: مهزلة الموت، من مجموعة الوثبة الأولى، دار الحديث للنشر، القاهرة، 1937، ص 78، 91.

ب- ملخص أقصوصة "الشيطان" لغي دي موباسان.

وقف الرجل الفلاح أمام الطبيب، وكان أمامهما امرأة تحتضر، كانت عجوز متهدمة متحطمة وكانت في الثانية والتسعين من عمرها.

قال الطبيب:

- اسمع يا «أورنو» ينبغي ألاّ تترك أمك وحدها على هذه الحال، فإنّها عرضة للوفاة.

فأجابه الفلاح بعناد وإصرار:

- ولكن لابد لي من تفقد أحوال زراعتي ولابد أنّ أترك أمي المحتضرة وحدها.

ولكن الطبيب استنشط غضباً وقال للفلاح:

- كيف تبلغ بك القسوة هذا المبلغ؟ إذ كان لابد من جمع قمحك اليوم فامض لذلك ولكن أحضر المرأة المسماة «لارابيب» للعناية بوالدتك.

وظلّ الفلاح نهباً موزعاً بين شتى عوامل البخل والخوف من الطبيب، وقرّر في النهاية أن يحضر المرأة «لارابيب»، هذه العجوز تستأجر للقيام بالأعمال السخيفة المضجرة المسؤومة، كانت تخيط أكفان الموتى، وتغسل ملابس الأحياء...، دخل معها في حوار مساومة من أجل الاعتناء بأمه، فالتفت إلى العجوز مساوماً:

- اسمعي يا هذه...إنّي أوثر أنّ نجعل الاتفاق على المدة جميعاً، ومن حظك أنّ الطبيب قال بأنّ الوفاة قد تحصل من دقيقة إلى أخرى وفي هذه الحالة تكونين أنت الرابحة.

فاندهشت العجوز من هذا الاقتراح، لاسيما أنّها لم يسبق لها قط المغامرة على أرواح العباد فشرطت عليه رؤية المريضة أولاً، ولما اقتربت من البيت قال الفلاح في نفسه:

- ما أقدر الله أن يكون قد أماتها الآن وأراحنا من دفع هذا المبلغ.

فلما عاينت المريضة قالت:

- سيستمر الأمر يومين، وأجرتي ستة فرنكات.

فشهق «أورنو» شهقة رعب وراح يقاوم ويساوم، ويجتهد ويتشدد ولما تذكر محصول القمح قبل على مضض، ومضى «أورنو» لجمع الغلال وأخذت العجوز مقعدها بجانب المرأة.

عاد الفلاح في المساء ودنى من الفراش فأبصر أمه على قيد الحياة، فأطلق سراح المرأة «لارابيب» وعندما دخلت «لارابيب» في الصباح اليوم الموالي ابتدرته سائلة:

- كيف حال أمك اليوم.

فأجابها بسوء نية ولؤم قائلاً:

- حالها أحسن والحمد لله، ثم غادر البيت إلى المزارع.

ولما رأتها لارابيب على تلك الحالة كرهت الفلاح «أورنو» من أعماق قلبها لأنّه خدعها وغبنها بل حقدت أشد الحقد على العجوز لإصرارها على البقاء وعنادها بلا أدنى مبرر لذلك، وجاء «أورنو» تلك الليلة فرحاً لأنّه وفق في جمع المحصول ولكن العجوز «لارابيب» جعلت أنّ كل دقيقة تمكثها إنّما هي خسارة عليها في الزمن والأجر.

وفي اليوم التالي حضرتها فكرة بديعة، فاقتربت من الفراش وسألت المريضة قائلة:

- هل رأيت الشيطان قط؟

- فنبست العجوز قائلة كلا.

وانبرت «لارابيب» تقص عليها أخوف القصص وأروع الأحاديث عن الشيطان، لتستطير لب العجوز المسكينة وتنخب فؤادها، وبدأت تعطي لها أوصاف عن إبليس، وأنّه يحضر لعباد الله

وهم على فراش الموت، فارتاعت العجوز المريضة، ولوت عنقها ورأسها لتدور بعينها في أنحاء الغرفة، واختفت «لارابيب» وبدأت تبحث في غرفة «أورنو» والمطبخ فتناولت حلة صغيرة ولبستها على رأسها، وأبرزت أرجل الحلة فوق جبهتها كأنّها قرون الشيطان، وتناولت المكنسة ثم مضت إلى حجرة المريضة فأماطت ستار الباب، وظهرت للمرأة المحتضرة على تلك الهيئة وأقبلت تصيح وتعول وتضج وتولول...،وهنا طار عقل المرأة المحتضرة وجنّ جنونها، وحاولت النهوض دون قدرة، لتسقط المرأة على الوسادة جثة هامدة وقد لفظت أنفاسها الأخيرة.

ثم أعادت «لارابيب» كل شيء إلى مكانه وأغمضت أجفان المرأة المتوفاة، وشرعت تتلو الصلاة، ولما عاد الفلاح «أورنو» وألفى أمه ميتة أدرك في الحال أنّ المرأة «لارابيب» قد غبنته في المساومة بما لا يقل عن عشرة بنسات، لأنّ الوفاة جاءت مبكرة عن الموعد بمقدار نهار[40].

(40) - موباسان جي دي: الشيطان، مئة قصّة فرنسية، تر محمد السباعي، مكتبة مصر، العاجلة، دت، ص 67، 73.

2- الدليـــل الداخلـــي:

الدليل الداخلي هو إثبات وجود تشابهات بين نصين، ونقيم الدليل على أنّ النص اللاّحق أخذ عن النص السابق، من حيث الموضوع الأساسي ومن حيث بعض الأجزاء الأخرى، وهو الأمر الذي نحن بصدد إبرازه في هذا السياق.

إنّ اللوحة التي عرضها تيمور في هذه القصّة تختلف اختلافاً بيناً، رغم نقاط التشابهات الكثيرة، عن تلك التي عرضها موباسان عن مجتمع عصره لأسباب عدة، حيث أنّ هناك سمات تميز مجتمع تيمور- المجتمع المصري - ومجتمع موباسان - المجتمع الفرنسي - والملاحظ أنّ تيمور في قصّته "مهزلة الموت" نجد أنّه استقى موضوعها وأفكارها وحتى البعض من أحداثها من قصّة "الشيطان"، وقصص أخرى من مثل: " في عائلة" En Famille.

حيث نجد في أقصوصة تيمور "مهزلة الموت"، أنّ الخدم في القصر يسعون إلى اقتسام تركة مصطفى حسن، أحد الخدم الذي وافته المنية، ويفاوضون رئيسهم في اقتسام تركة مصطفى حسن قبل أن يسلّم النفس الأخير، ثم ينقضّون انقضاضاً على التركة عندما مات، وقد أعمى الجشع بصائرهم ودخلوا في صراع فيه مشادات كلامية وقتالية وهذا كله راجع إلى الطمع، والمشهد نفسه نلحظه عند موباسان في قصّة "الشيطان" فالجشع هو الآخر أعمى بصر لارابيب والفلاح الذي راح يساوم على روح أمه، كما أنّ لارابيب وجدت نفسها تدخل مقامرة على روح العجوز مع الفلاح.

فنجد أنّ تيمور و موباسان قد صور لنا الحالة التي كان عليها كل من المجتمع المصري والمجتمع الفرنسي، بواقعية محضة، ولكن محمود تيمور في قصّة "مهزلة الموت" قد عدّل فيها وغيّر مغزاها ومدلولها الفكري وأعطى لها البعد الاجتماعي والإنساني نفسه، لأنّ التماثل في هذه الحالة يعود إلى أنّ الكاتبين - تيمور و موباسان - قاما بتصوير وضع الإنسان بما يتميز به هذا الأخير فصورا بعض الظواهر النفسية والغريزية التي يشترك فيها الإنسان مع غيره مهما كان موطنه ورغم اختلاف جنسيته، كما أنّ المشهدان اللّذان صور فيهما غريزة الجشع والبخل والطمع يحتلان الأهمية نفسها عند كليهما.

ويمكن القول برغم الاختلاف الطفيف على مستوى الموضوع غير أنّ الدلالة واحدة والتصوير واحد، هذا التصوير كما هو معروف عند الرجلين يبلغ درجة كبيرة في البساطة مع ملائمتها للموضوع.

أمّا فيما يخص الشخصيات فعلى عادت الكاتبين فهي قليلة، ففي قصّة محمود تيمور عددها خمسة شخصيات، شخصية بطلة وهي مصطفى حسن والشخصيات المتبقية فهي ثانوية، وهذا ما نلمسه عند موباسان، فاشتركا كل من تيمور وموباسان في شخصية كل من الطبيب والمريض الذي يحتضر، والشخصيتان أعمى الجشع بصيرتهما فعند محمود تيمور نجد "البشير أغا" و"العم مدبولي" أمّا موباسان فنجد كل من الفلاح "أورنو" والعجوز "لارابيب" والأقصوصتين زيادة عن بساطة أحداثهما وقلة شخصياتهما، نجد فيهما الإيجاز وهما من الأقصوصات التي نجت من التوسيع في الفترة التي غير موباسان شكل العديد من الأقصوصات بزيادته المساحة النصية، ونفس الشيء بالنسبة لمحمود تيمور.

"مهزلة الموت" في الحقيقة يتمثل موضوعها في تبليغ انطباع أو انفعال وفكرة واحدة وهي التي يظهر فيها بقوة أكبر هذا الميل إلى تنظيم مادة الحكاية كلها باتجاه أثر نهائي والانطباع هنا هو الجشع والطمع، ونلحظ نفس الأمر عند موباسان، كما أنّ هاتين الأقصوصتين تفتقر إلى التمهيد وتنطلق فيها الأحداث مباشرة، عكس أغلبية قصصهما التي جاءت ذات طابع شفوي والتي استخدموا فيها ضمير "الأنا".

الموضوع واحد مستوحى من الواقع رغم اختلاف البيئتين، فقد عالج كل من محمود تيمور وغي دي موباسان ظاهرة الجشع وغريزة الطمع الماكثة في نفوس الناس، كما نلمح في القصّتين طابع السخرية الذي امتاز به كل من تيمور و موباسان، نلاحظ كذلك ظاهرة التناص عند محمود تيمور، وهذا من حيث طريقة معالجة الموضوع، والرؤية للواقع ومن حيث الجانب الشكلي.

كان موباسان يؤمن بالسببية، بل كانت في رأيه، وقد استخدم هذا المبدأ في إنتاجه القصصي التخيلي، لا لتجسيد بعض الأطروحات الطبيعية فحسب، وإنّما ليضفي على قصصه

بشكل خاص تلك "المعقولية" التي كان يسعى لتحقيقها قبل أيّ شيء آخر، وليعبر عن تشاؤمه وخيبة أمله، كما أنّه كان يدرك الأسباب التي تؤدي إلى النتائج وكان يتخيل نماذج ويستخدم طريقه الاستنتاج، يقود هؤلاء الأشخاص إلى القيام بالأعمال المتميزة التي كان يجب أن يقوموا بها وفق منطق مطلق، طبقاً لمزاجهم، هذا الإيمان بالسببية يأخذ عند موباسان شكل حتمية مطلقة، حتمية وجودية أساسية، ليس قدرية دينية، وهي حتمية لصيقة بظروف مجيء الفرد إلى العالم ووجوده فيه، وقد تأثر موباسان بالنظريات التي كانت موجودة في عصره التي كانت تدعوا إلى السببية والحتمية المطلقة.

هذا ما نجده كذلك في قصّته "الشيطان" في الحوار الذي دار بين "الطبيب" و"أورنو":

قال الطبيب:

- اسمع يا «أورنو» ينبغي لك ألاّ تترك أمك وحدها على هذه الحال، فإنّها عرضة للوفاة وقد تموت في أية لحظة.

فأجابه الفلاح بعناد وإصرار:

- ولكن لابد لي من تفقد زراعتي، إنّي أترك أمي المحتضرة وحدها...، على أنّي علم الله قد أهملته طويلاً وحسبي ذلك وكفى.

ولكن الطبيب استشاط غضباً وقال للفلاح:

- كيف تبلغ بك القسوة هذا المبلغ؟ إذا كان لابد لك من جمع قمحك اليوم فامض لذلك ولكن استحضر المرأة المسماة «لارابيب» للعناية بوالدتك. أسامع أنت؟ وتالله لئن لم تفعل ذلك لأتركك تموت وحدك كالكلب الضائع إذا جاء دورك.

والملاحظ من هذا المقتطف أنّ السببية التي تمثلها موباسان تبدو واضحة في هذا الحوار من خلال تهديد الطبيب للفلاح بقدوم دوره ليموت هو الآخر، كما نلحظ السببية متمثلة في قسوة الفلاح فإهمال أمه يؤدي إلى وفاتها لامحالة فسبب الإهمال يؤدي إلى نتيجة حتمية وهي الموت.

هذه النظريات كانت أيضاً موجودة في البيئة المصرية وقد تأثر بها محمود تيمور الذي كان يؤمن هو أيضاً مثل موباسان بفكرة السببية التي تركت بصماتها سواءً في تحليلاته ومقالاته الأدبية أم في أعماله القصصية، وهكذا فقد كان ينتقد بشدة أولئك الذين لايعيرون اهتماماً للنتائج الحتمية التي تفرضها الظروف والعوامل التي تحيط بالشخصيات وكان يأخذ عليهم الاندفاع فيقول :« بمواقفهم ومشاهدهم وشخصياتهم في طريق كاذب مفتعل، تنكره الطبيعة، ويأباه منطق الحياة ».[41]

هذا الموقف يشبه تلك العلاقة الوثيقة بين السببية والمعقولية التي كان موباسان يوليها أهمية خاصة، ويعلل تيمور هذا الاهتمام بالسببية بسمة العصر المطبوع بطابع العلم، هذا ما يظهر من حديثه إلى أدباء القصّة الشبان حيث يدعوهم إلى العمل لإدراك العلاقة بين المقدمات والنتائج حيث نجده يقول :« حيث عليكم أيها الشبان أن تعلموا على إدراك العلاقة بين المقدمات والنتائج، واكتشاف العوامل التي تدفع البشر في طريق الخير أو الشر ».[42]

ظهر هذا الاهتمام بالسببية لدى تيمور منذ السنوات الأولى لنشاطه الأدبي، ودام طويلاً وطُبع بعمق إنتاجه القصصي، ورغم أنّ السببية التي يؤمن بها تلتقي في نقاط كثيرة مع مفهوم موباسان عن السببية، إلاّ أنّها أحياناً اكتسبت مسحة دينية تذكرنا بتلك النزعة القدرية المتغلغلة بعمق في الوعي الجمعي، تدعمها المشاعر الدينية التي يحملها تيمور نفسه، ونلاحظ أنّ تيمور قد عبّر أحياناً، خاصة في السنوات الأخيرة من حياته، وفي بعض أعماله القصصية، عن فكرة مفادها أنّه يستحيل على الإنسان أن يكتشف الأسباب التي تقف وراء بعض الأحداث في حياة الإنسان، ذلك هو الأمر مثلاً في أقصوصة "العيد له ضحية"، غير أنّ هذا المفهوم عن القدر الذي يقف على طرفي نقيض من السببية المادية، لا يمثل إلاّ أحد الاستثناءات القليلة في أعمال تيمور القصصية؛ فهي تقوم عموماً على سببية صارمة تشبه إلى حد بعيد تلك التي نجدها عند الطبيعيين وموباسان على وجه الخصوص، كما نجد أنّ تيمور قد ألح بصورة خاصة على قوانين الوراثة والبيئة وظروف الحياة.

([41]) - محمود تيمور: دراسات في لقصة والمسرح، ص 125.

([42]) - المصدر نفسه: ص 115.

هذا ما نلحظه كذلك من خلال قصته "مهزلة الموت" التي تتجلى فيهـا الأمـور سـالفة الذكر من خلال الحوار الذي دار بين البشير أغا ومولاته:

فلما أحست بدخوله رفعت نظارتها الذهبية والتفتت إليه مستفسرة وقالت:

- ماذا قال الطبيب يا بشير أغا؟

فسكت هذا الأخير ولم يجب فكررت السؤال، فمسح الأغا عينيه متكلفاً الحزن الشديد، فصرخت السيدة قائلة:

- هل مات مصطفى حسن؟

فأسرع بالإجابة قائلاً:

- لم يمت بعد يا سيدتي، ولكنه مع الأسف يسلّم الروح.

فانحدرت دمعتان على خدي السيدة. ثم تمتمت بصوت فيه رنة الاستسلام.

- إنّا لله وإنّا إليه راجعون.

وتكلمت شيخة القرآن بصوتها الأجش قائلة:

- الفاتحة على روحك يا مصطفى حسن.

وأخذ الثلاثة يقرأون الفاتحة، وأخرج بشير أغا ساعته فوجدها العاشرة، فناجى نفسه قائلاً:

- سيموت مصطفى حسن الساعة 12...أيّ على مدفع الظهر بالضبط.

هذا الحوار تظهر فيه بصراحة السببية التي تأثر بها محمود تيمور فصـورها تصـويراً خاضعاً للتعاليم الإسلامية التي جاء بها القرآن الكريم في أنّ كل من عليها فان وأنّ الأجل آت

لامحالة ولكن الأسباب تختلف، كما نجد أنّ البشير أغا الذي صوّره تيمور في هذا المقطع، فيما قاله عن السببية بأنّها راجعة إلى البيئة وقوانين الوراثة، فالبشير أغا في تحـايله وطمعه وكذبه كل هذه الصفات راجعة إلى أسباب البيئة التي يعيش فيها وربما راجعة إلـى أمـور وراثيـة اكتسبها أباً عن جد.

ولمعرفة الفن القصصي عند كل من محمود تيمور وغي دي موباسان وللتمييـز بينهمـا وإبراز الاختلافات، نبدأ بالشكل لأنّ الشكل هو المقياس الذي يتحدد من خلالـه نـوع الجـنس الأدبي، ولمعرفة الشكل يجب إلقاء نظرة متفحصة على الأقصوصة عند كـل منهمـا، وهـذا من خلال معرفة القصتين وكيفية تشكيل الأقصوصة عندهما، كما نلحظ أنّ العديد من أقاصيص الكاتبين تتخذ شكل الحكاية الشفوية، فتيمور مثلاً لديه أكثر من مئة أقصوصة تكتسـي طابعـاً شفوياً، وأقصوصة "مهزلة الموت" لم تكن مـن القصـص التـي اتخـذت الطـابع الشـفوي أمّا موباسان فنجد عنده مئة وستين أقصوصة تتخذ الشكل ذاته، وأقصوصة "الشيطان" لم تتخذ هذا الشكل مثلها مثل أقصوصة تيمور، غير أنّ معاينة المجموعـة القصصـية عنـد تيمـور مثلاً: "الشيخ جمعة" و"الست تودد" و"صديقي التلميذ الموظف" إذ نجد شكل الخطاب الشفوي قليل، ولسوف يرتفع هذا العدد ابتداءً من الثلاثينيات وخاصة من المجموعة الثامنة "الشيخ عفـا الله" التي نشرت سنة 1936، أيّ في مرحلة بدأ يظهر خلالها تطور هـام فـي فـن تيمـور القصصي بفعل عوامل مختلفة من بينها تزايد التأثر بالكاتب الفرنسي موباسان، وعندما أصـدر مجموعته التاسعة "فرعون الصغير" كانت كل أقاصيصه ذات طابع شفوي كما أنّ مـن بـين الأمور التي يتحدد الشكل من خلالها نذكر:

أ- تمثل الرسالة إحدى الأشكال القصصية، التي يظهر فيها بوضـوح صـوت الـراوي وقد كتب موباسان عشرين أقصوصة في هذا الشكل، بينما لانجد عنـد تيمـور سـوى ثلاثـة أقاصيص، وقد استخدم الكاتب الفرنسي هذا الشكل بطرق وصيغ متنوعة، فكانت أربعـة منهـا تتخطى الفكرة الأساسية وراء العنصر الحكائي الحاضر بقوة، ولكن هذه الفكرة تخترق الحكاية من أقصاها إلى أقصاها، وتعمل عملها دون أن تبدو للعيان بشكل واضح، وأحياناً لايصلح

العنصر الحكائي إلاّ للإيحاء بحالة نفسية وميزاج معين، لكن قد يحدث أن يقلص العنصر الحكائي بدرجة كبيرة ويجرد من أيّ تحديد للزمن والموقع، فيصبح غائماً ويتحلل إن أمكن القول، في الفكرة التي أعلن عنها في التمهيد وأحياناً أخرى لا نجد سوى الفكرة وتصبح القصّة إنشاءً محضاً.

أمّا عند تيمور فالعنصر الحكائي يغطي مجمل مساحة الأقصوصة تقريبا، لكن وراء هذا العنصر تختفي الفكرة التي تنظم سراً لهذا العنصر الحكائي، ويحتل العنصر الحكائي في أقصوصة أخرى: "صديقي تلميذ موظفاً" من مجموعة (الشيخ سيد العبيط) موقعاً هاماً حيث ينوى صاحب الرسالة أن يروى لصديقه الذي وجه له هذه الرسالة قصّة عن حياة الإدارة حتى يجعله يشاركه شعوره،[43] بخصوص هذا العمل غير أنّ هذه الأقصوصة التي كتبها تيمور في سنوات نشاطه الأدبي الأولى، أي في الفترة التي لم يكن يتحكم فيها بعد في فن الكتابة القصصية، لم يتعرض لحياة الإدارة و الموظفين فحسب، بل أراد الراوي أن يعطي لصديقه فكرة عن هذه الحياة من خلال أحد الموظفين، وأعطى تفاصيل عن مآثره الرياضية وتكبره وغطرسته التي تبعته حتى عندما التحق بحياة المكاتب، وتتوسع هذه المعلومات لتشمل تفصيلات أخرى حول الحياة المدرسية وهكذا...، بحيث تتحطم وحدة الأقصوصة التي كان من المفروض أن تتمحور حول انطباع وحيد.

هناك أقصوصة أخرى من أقاصيصه لها شكل متميز لا نجده عند موباسان جاءت هذه الأقصوصة هي الأخرى في شكل رسالة أرسلت إلى شخص "خيالي" لكنه يلعب دوراً هاماً في حياة المرسل، تروي هذه الرسالة أحداثاً، ولكنها تشير إلى رسائل أخرى بعثها بطل القصّة ومرسل الرسالة في الوقت نفسه إلى الشخص المذكور، وتنتقل رسائل أرسلها هذا الشخص إلى بطل القصّة بحيث تصبح هذه الرسالة مضمنة في الرسالة الأساسية، وليس سوى العنصر الأخير ضمن سلسلة الرسائل هذه، لكنه يتناوب أحياناً وأحياناً أخرى يختلط الخطاب المباشر الذي نجده خاصة في بداية الأقصوصة ونهايتها ليؤطر هكذا الجزء الأكبر من العنصر الحكائي

([43]) - محمود تيمور: الشيخ السيد العبيط، ص 150.

حيث نجد في التمهيد عنصراً حكائياً غير واضح يختلط مع خطاب إنشائي طويل يتساءل حول طبيعة العلاقة التي تربط البطل بالبطلة التي ليست سوى طيف ظهر له بملامح غير مجددة وبطرح فرضيات ثم يأتي الجزء المحكي لينظم في شكل ملموس، من أجل البرهنة على إحدى الفرضيات لتأتي في الأخير الخاتمة لتصاغ في شكل تقريري للفكرة التي تقوم عليها القصّة، حيث نجد محمود تيمور يقول :« ليس الوهم أهون أثراً من الحقائق في توجيه العزائم وتقرير المصائر وإصابة الأهداف ».(44)

ب- تتخذ أقاصيص موباسان شكل مقتطفات من يوميات أو مذكرات كما هو الشأن في أقاصيص: "هو" Lui و"أيامي الخمسة والعشرون" Mes Vingtcinq Jours و"المجنون" Un Fou و"الحب" Amour، فنجد مثلاً في أعمال تيمور ما يشبه هذا الشكل غير أنّنا على العكس نجد أقاصيص في شكل مونولوج من مثل: "أنّا القاتل"، من مجموعته المسماة باسمها وخاصة "البومة تنعق" من مجموعة (بنت الشيطان)، حيث تحدثنا الشخصية الرئيسية في هذه القصّة، وهي في حالة هذيان أو ما يشبه الهذيان، عن مرضها الذي أسلمها في النهاية إلى الانتحار.(45)

ج- لكن الخطاب الشفوي هو الذي يمثل الشكل الأعم لأغلب الأقاصيص التي يُعرف راويها سواءً عند موباسان أو تيمور، وفي حالات عديدة، يأخذ الكاتبان على عاتقهما رواية الحكاية ويستخدمان ضمير الأنا، وتستقي هذه الأقاصيص مادتها كما تدل على ذلك قرائن عديدة، من تجربتي الكاتبين الذاتية، والملاحظة الشخصية في الأوساط التي يعيشون فيها، كما تصور جانباً من شخصياتهما، فموباسان كان يحلو له أن يبدو في ثوب من الأثواب التي اشتهر بها في حياته، فرأى أن يصور موباسان النورماندي والصياد والساخر، أو موباسان الباريسي الميال للنزهة والتجديف، أو السائح والباحث عن المغامرات، أو موباسان المتهلس الميال إلى الغرابة والرؤى، المسكون بالعوالم الخفية.

(44) - محمود تيمور: خلف اللثام، مطبعة الكاتب المصري، مصر، 1948، ص 24.

(45) - محمود تيمور: البومة تنعق، من مجموعة بنت الشيطان، مطبعة المعارف، القاهرة، 1944، ص 71، 82.

وعندما نطّلع على أعمال تيمور القصصية نجد فيها أيضاً صدى لبعض الجوانب الشخصية وبعض الأشياء التي اتسمتّ بها حياته، فهناك تيمور الطفل الذي يرتاد حي "عين الشمس" الشعبي أو حي "الحلمية الجديدة" الأرستقراطي أو المدرسة من "حقيبة الذكريات"

من مجموعته (أنا القاتل)، أو "أركان الضوء" (فرعون الصغير)، هناك تيمور المقيم في الريف أو الزائر المثابر له والتعاطف مع فلاحيه وسكانه البسطاء، "الشيخ جمعة"، "حزن أب" من مجموعة (فرعون الصغير)، الطاغية (البارونة أم أحمد)؛ وهناك تيمور الشاب المتحمس للكفاح الوطني: "الميجر سافاج" "(حكاية أبو عوف)، "اليد السوداء" من مجموعة (بنت اليوم) ونجد تيمور العامل من أجل إرساء القصّة القصيرة في الأدب المصري والذي كان عليه مجابهة معارضيه المحافظين الداعين للأصالة: "قصص أخرى" من مجموعة (أبو عوف علي الفنان) وهناك تيمور المرتحل للمعالجة والاستشفاء، والمستكشف لبلدان قام بزيارتها وأخيراً وخاصة تيمور الملاحظ الساخر أو الساخط المتعاطف أو المتأمل "الست تودد" من مجموعة (أبو عوف علي عامل أرتيست) و "ثلاثي عمر الخيام".

وقد يتقمص تيمور بشكل واضح في بعض أقاصيص دور الراوي مستخدما ضمير الأنا بينما يمنح دور "المستمع" للقارئ الذي يقرب المسافة معه فيتوجه إليه مباشرة ليؤكد بوضوح الطابع الشفوي للأقصوصة، كما تكشف عنه مثلاً أقاصيص "الست تودد" و "شرطي المرور" أو "المصور"، هذه الأقصوصة الأخيرة يستهلها بالطريقة التالية :« دعوني أتحدث إليكم سادتي الأعزاء، فأقص عليكم قصّتين من ذكريات الصبا الباكر ».[(46)]

وهي صيغة نجد شيئاً شبيهاً بها في عدد محدود من أقاصيص موباسان وأحياناً أخرى لا يروي الكاتبان أو يتظاهران بأنّهما لايرويان بنفسيهما، وقد جاءت الأغلبية المطلقة لأقاصيص موباسان التي اتّخذت شكل الخطاب الشفوي، وجاءت في صورة حكايات من "الدرجة الثانية" أو قدمت على أنّها كذلك حيث يتوارى المؤلف عمداً ويخول السلطة لراوٍ آخر قد يكون بطل الأقصوصة أو شاهداً أو مطلعاً على أسرار هذه الصيغة هي التي جاء بها عدد كبير من

([46]) - محمود تيمور: أنا القاتل، دار القلم، القاهرة، ط1، 1968، ص 121.

أقاصيص تيمور حتى وإن كان قد استخدمها أقل من موباسان، بل إنّه وضع لإحدى مجموعاته القصصية : "قال الراوي" الذي يوحي بالطابع الشفوي للأقاصيص المروية، لكن أقاصيص الكاتبين تكشف لنا اختلافاً بينهما في هذا المجال، ففي حين تكون الغلبة المطلقة لأقاصيص موباسان من الدرجة الثانية بتمهيد يستلم فيه المؤلف الحديث أولاً ليقدم لنا الجو ولجمهور

المستمعين والراوي قبل أن يسلم الكلام له، نجد أغلبية أقاصيص تيمور من الدرجة الثانية تفتقر إلى التمهيد فتنطلق الأقصوصة مباشرة يرويها أو يستخدم ضمير الأنا ولا نتعرف عليه إلاّ لاحقاً في معظم الأحيان ويكون هذا الراوي دائماً وتقريباً هو البطل أو أحد الشخصيات الأساسية في الأقصوصة كما يتبين لنا من الأقاصيص التالية:" جحيم امرأة" و"الشيطان واليتيمة" و" الشيخ عفا الله" "وفرعون الصغير "و"مأساة نفس" ...إلخ، غير أنّ هذه الصيغة تتنوع أحياناً عنده حيث يشار منذ البداية إلى وجود مستمع أو مستمعين، وراوٍ بهدف التأكد بوضوح على الطابع الشفوي للأقصوصة لكننا لانسمع إلاّ صوتاً واحداً، هو صوت الراوي كما في "ثمر حنة عجب" و"نجاح مئة بالمئة" وحكاية "أبو عوف"، ففي هذه الأخيرة يتوجه الراوي -البطل- بالطريقة التالية إلى الصحفي الذي يمثل جمهور المستمعين:

"وقد خيرتني اليوم، فأنا صيدك السمين(...)

"(...)

"إنّك تسألني.

"ما أكبر حادث وقع لي في حياتي.

"(...)

"ثمة حادث وقع لي(...)

"حادث أعُده الحادث الفريد في حياتي(...)

"لك أن تسمي ما أروي قصّة، أمّا أنّا فأسميه حكاية...،مجرد أحدوثة على طراز ما يسمر بـه الناس في ندوات المساء.

"سأقص عليك حكايتي، وأنت وشأنك بها، تصوغها في الأسلوب الذي ترتضيه" أنا " "أبو عوف"، وزوجتي، "أم عوف"، إذا كان لنا ولد اسمه "عوف"(...) .[47]

ويبرز الطابع الشفوي بوضوح في هذا التمهيد، لكن من اللافت للنظر أن نلاحظ أيضاً التشابه الكبير بين الطريقة التي يقدم بها الراوي -البطل نفسه هنا- في الجملة الأخيرة، قبل أن ينطلق في رواية أحداث حكايته، والطريقة التي يقدم الأشخاص بها أنفسهم في التقليد العربي القديم ولاسيما التقليد القصصي، وقد وظف تيمور من هذه التقاليد بعض طرق تقديم الحكاية التي يبرز فيها الطابع الشفوي بوضوح، ذلك ما نلاحظه مثلاً في الصيغة التي يستهل بها أقصوصته أو حكايته في "خاملة الحب" و "زعموا أنا"[48]وهي نفس الصيغة التي نجدها في كتاب ابن المقفع "كليلة ودمنة" مثلاً، ويستعمل تيمور أيضاً صيغة تختص بها القصّة العربية القديمة في أقصوصة" القبلة التائهة" التي تبدأ هكذا :« قال: أبو نصر، أحد رواد الأدب في العصر العباسي ».[49]

ثم تحدث هذا الراوي الأول عن زياراته إلى "محمد بن يسار اليزيدي" أحد أمراء الجند في عهد الرشيد، وفي إحدى هذه الزيارات روى له أمير الجند حادثة وقعت له، ثم رواها "أبو نصر" بدوره نقلاً عنه، ثم يأتي راوٍ ثالث "المؤلف" ليقدم لنا القصّة كلها نقلاً عن "أبي نصر" وتنتهي القصّة بنقاش بين الراوي الأول "محمد بن يسار اليزيدي" والراوي الثاني "أبو نصر" حول مغزى الأحداث التي عاشها "اليزيدي" يلتقي هذا الشكل المتميز المتجذر في تقاليد الأدب العربي القديم في نقاط أساسية مع الشكل الذي استخدمه موباسان في أغلب حكاياته من "الدرجة الثانية" التي توجد مطوقة ومؤطرة بتمهيد وخاتمة وهو ربما ما يفسر لنا سر اهتمام تيمور الذي

([47]) - محمود تيمور: حكاية أبو عوف، من مجموعة أبو عوف، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1969، ص 7، 8.

([48]) - محمود تيمور: مكتوب على الجبين، مطبعة المعارف، القاهرة، 1941، ص 124.

([49]) - محمود تيمور: شفاه غليظة، مكتبة الآداب ومطبعتها، الجماهير، ط3، 1959، ص 36.

نعرف عمق اطلاعه وتشبعه بالأدب القصصي القديم ولاسيما "ألف ليلة وليلة"، اهتمامه الخاص بهذا الشكل الذي اعتمده موباسان في حكاياته من "الدرجة الثانية" واعتماد تيمور فيما لا يقل عن ست عشرة أقصوصة، وهي ملاحظة قد تدفع إلى البحث في المنابع الأولى لبعض الأشكال القصصية الحديثة، العربية والغربية منها على السواء.

عمد تيمور في أغلب الأقاصيص المذكورة، كما فعل موباسان إلى وضع تمهيد حدد فيه الظروف التي تتم فيها رواية القصّة، مع تقديم معلومات على الراوي، وجمهور المستمعين في الوقت نفسه، كما نجد في الأقاصيص مثل: "قسوة الشباب" (الحاج شلبي) "الشيخ عفا الله" بالمجموعة المسماة باسمها، و"ولي الله" (شفاه غليظة)، و"عندما تضحك الأقدار" من مجموعة (الإحسان لله)، ويحدد موباسان وتيمور في أغلب الأحيان الجو السائد خلال رواية أحداث الحكاية التي يطبعها بطابعها.

د- يحدد الكاتبان - موباسان في أغلب الأحيان وتيمور أحياناً فقط - الانتماء الاجتماعي للراوي وميزاته ومهنته التي يمكن أن تمنحه تجربة خاصة، وسنه كذلك، وهي عادة السن متقدمة يمكن أن تمنحه تجربة واسعة بخصوص أشياء الحياة، ويمكن أن تفرض الاحترام على المستمعين وتمنح المصداقية لكلامه، ويلحظ الدارس لأقاصيص الكاتبين، أنّ الحرص على منح الكلمة لرواة يمكن أن يقدموا بفضل مهنتهم أو ميزاتهم شهادة من له علم بالأمور ونجده أكبر عند موباسان منه عند تيمور.

في قصّة "مهزلة الموت" لمحمود تيمور، و"الشيطان" لغي دي موباسان نجد هذا النوع حيث ذكر الكاتبان الانتماء الاجتماعي وذكر موباسان السن ولم يذكر تيمور السن وذكرا كل منهما مهنة كل شخصية، حيث كانت الكلمة الأولى في بداية القصّة للراوي ليدخل الكاتبان في الحوار بعد ذلك، ثم تحديد معالم بعض الشخصيات.

أمّا في أقاصيص تيمور من "الدرجة الثانية"، فإنّنا نجد تحديداً وتميزاً منهجيا للرواة لكن القصاص العربي يستخدم بعض الأقاصيص التي تحتوي على تمهيد والتي يكون فيها الراوي

محدداً بوضوح، نفس طريقة موباسان في تمييز الراوي وحتـــى تحديــد انتمائـــه الاجتمـــاعي أو خصائصه أو مهنته أحياناً، وسنه في كل الحالات تقريباً.

هـــ - يهدف هذا التمييز، من بين ما يهدف إليه إلى جلب انتباه المستمعين ومنح الراوي قدراً من الثقة والمصداقية لدى هؤلاء المستمعين يجعلهم مستعدين لتقبل الرســالة التـــي يريــد الراوي توصيلها إليهم من خلال القصّة، فليست النادرة في حد ذاتها هي المهمة، بل الانطبـــاع والدرس الذي يستخلصه الراوي منها، ونذكر تحديد تيمور للأقصوصة أين يقع التركيـــز علـــى الهدف الأقصوصي الذي يسعى إلى توصيل تأويله الخاص للأحداث والانطباع الذي أثارته فيه وإنّ الأحداث لا تروى في كل الأمثلة التي ذكرناها وفي أمثلة كثيرة أخرى، سواءً من أقاصيص موباسان أو تيمور، تروى من وجهة نظر الراوي؛ فهو يحاول توصيل انطباعه الخاص ورؤيته الخاصة للأشياء وإنّ حضوره في كل الأقاصيص التي يحدد الراوي وقائعها، فهو حضور قوي وهذا رغم أنّ هذا الراوي لايملك أي قدرة على التحكم في سير هذه الأحداث ونتائجهـــا؛ فهـــي أحداث ماضية قد ولت بلا رجعة، ولا سبيل إلى إبطالها أو تحويل مجراها، وهـــذا مـــا تؤكـــده صراحة إشارات كثيرة بثها الكاتبين في أغلب أقاصيصهما.

وفي الأقاصيص "الخالصة" التي تكون النتيجة قُضيت سالفاً، تبـــدو ضـــرورة التـــدخل في المعالجة من أجل توصيل الانطباع المرجو واضح أكثر، وإنّ بعض العناصر التي يتكـــون منها التمهيد سواءً في أقاصيص موباسان أو تيمور لاتعمل حتى قبل أن تنطلق روايـــة أحـــداث القصّة من أجل توصيل انطباع الراوي لأكبر قدرة من الفعالية، هذا ما يلاحظ مثلاً بخصـــوص شخصية ومميزات الراوي والجو الذي يخيم على المستمعين وقت رواية الأحداث، كمـــا نجـــد أشكال الأقاصيص "الخالصة" غائباً تماماً في إنتاج تيمور حيث لانكاد نعثر علـــى أيّ مشـــهد ماعدا الاستثناء التي تمثله أقصوصة "تاج من ورق" وقصّة" مهزلة المـــوت" التـــي يبـــدؤها من النهاية مثلها مثل قصّة "الشيطان" لموباسان.

كما نجد الكاتبين (موباسان وتيمور) يتفاديان أثقال الحكاية نفسها بالتعليقات وكانا يلجآن إلى أدوات أخرى أكثر فنية لضمان مفعول الأقصوصة التي يبقى هدفها دوما توصيل الفكرة أو الانطباع الشخصي لراويها أو مؤلفها سعيا إلى التأثير في المستمع أو القارئ.

كان اهتمام تيمور في بداية حياته على القصّة القصيرة التي تنبأ بأنّها ستسود مستقبلاً وتظهر على الأجناس الأدبية الأخرى، في نظره، لأنّها تتمشى وطبيعة العصر القائم على

اختصار الوقت والسرعة في انجاز العمل، لم يكتب تيمور طوال مرحلة العشرينيات إلاّ قصصاً وأقاصيص، ولم يتخيل حتى عندما وجّه اهتمامه ابتداءً من الثلاثينيات نحو كتابة الرواية والمسرح، لم يتخيل عن كتابة القصّة والأقصوصة كما فعل موباسان، عن نيته في التخلي عن كتابتها، وهكذا بدأ كتابة الرواية والمسرحية ولكنه واصل في نفس الوقت نشر قصص وأقاصيص بأعداد كبيرة، عكس موباسان الذي تضاءل إنتاجه من الأقاصيص حيث بدأ ينقص في السنوات الأخيرة من حياته الأدبية لصالح إنتاجه الروائي، ولم يكتف تيمور بمواصلة إنتاج القصّة القصيرة فحسب، بل أصبح يجتهد ابتداء من الثلاثينيات لتجويد فنه القصصي أكثر من السابق؛ وهو مايدل على اهتمامه الكبير بفن القصّة القصيرة في نص يعود إلى سنة 1963 أجاب فيه عن سؤال حول المكانة التي تحتلها القصّة القصيرة عنده حيث قال :« لكن موقفي من القصّة القصيرة كان كما قال الشاعر:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلباً خالياً فتمكنا

وأضنني مازلت على هوى للقصّة القصيرة مصداقاً لقول الشاعر:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلاّ للحبيب الأول ».[50]

([50]) - محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، ص 23.

كما استقى محمود تيمور قصصه من الواقع كما ذكرنا سابقاً، ونظرته هذه توازي نظرة موباسان، حيث نجد أنّ تيمور قد تطرق إلى حياة موباسان وما يتعلق بواقعيته، فتحدث تيمور عن مرض موباسان وأثره على توازنه العقلي حديث من اطلع عن كثب على مأساته ومن يشعر بتعاطف كبير معه، ووسيلته إلى التعبير عن هذا التعاطف هو إعطاء الكلمة للقصاص الفرنسي وكأنّه يضع نفسه في مكانه فيقول :« وأظلني ذلك العهد المشئوم، عهد الجنون، ثلاث سنين قضيتها في وقد عاصفة هوجاء من رمال سود فيها أضواء مروعة وأصداء مدوية...،عاصفة يأخذ حرها بخناقي ويسجن أنفاسي على حين تنتظمني قشعريرة ثائرة، كأن جسدي على وساد من زمهرير... وما تكاد تعاودني سكينة نفسي لحظات، حتى يتقسمني رعب وهلع، إنّها لحظات صحو ليست أهون عذاباً من هبوب تلك العاطفة الهوجاء...».[51]

وقد تعرض تيمور في هذا النص وفي نصوص أخرى لفن موباسان القصصي، وهي نصوص لا تتعدى في أغلب الأحيان أسطر معدودة، ولكنها رغم ذلك تلخص جوانب عديدة من إنتاج موباسان، مايتعلق منها ب"واقعية" وبفن الكتابة القصصية، وقد جاء حديثه عن هذين الجانبين متداخلاً إلى حد يصعب معه الفصل بينهما، وهو تداخل ناتج عن العلاقة التي لاتنفصم بين واقعيته وفنه.

وتظهر واقعية غي دي موباسان مثلاً في قصّة "الشيطان" من خلال تصويره الصادق لمجتمعه ففي وصفه لشخص "لارابيب" نجده يقول:

وكانت "لارابيب" عجوزا تستأجر للقيام بالأعمال السخيفة المضجرة المشئومة، كانت تخيط أكفان الموتى، وتغسل ملابس الأحياء، وكانت مغضبة البشرة مشجنة الأديم كأنها تفاحة العام الفائت، سيئة الخلق ضجوراً برمة، حسوداً حقوداً، تمشي مقوسة القناة يكاد ذقنها يضرب أطراف قدميها، وكانت تكسب رزقها من شتى أساليب مدهشة وطرق عجيبة.

(51) - محمود تيمور: أدب وأدباء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1963، ص 144، 145.

وقد صور موباسان شخصيته هذه تصويراً صادقاً مستعيناً في ذالك بالواقع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه بصورة دائمة.

يؤكد تيمور واقعية غي دي موباسان، ولكنّه لم يستخدم أبداً المصطلح، بل أنّ مجمل الخصائص التي نسبها لإنتاج موباسان هي التي تحيل ضمنياً على الواقعية، فقد أشاد تيمور أكثر من مرة بقصص موباسان المستقاة من الواقع، لأنّه يستلهم المادة القصصية منها فيقول :« من أعماق المجتمع ومن صميم الحياة ».[(52)]

وفي نص آخر يشيد بفن موباسان ويؤكد بأنّ أحد أسباب إعجابه به يرجع إلى كونه يستقي مادته من الواقع في قصصه :« سوق لحياة ومعترك العيش ».[(53)]

ورغم قلة النصوص التي تعرض فيها تيمور لفن القصّة عند موباسان، فقد حاول أن يحدد العناصر المكونة لواقعيته، وكان من بين العناصر عنصر الصدق والبساطة في التعبير عن الواقع، والقدرة على تنويع موضوعاته واختيار شخوص قصصه من أوساط وفئات اجتماعية مختلفة، في رسالة إلى موباسان قال :« له قدرة على بسط العواطف مختلفة ألوانها ورسم الصور وأفانين وتجلية الشخوص من طبقات شتى وأوضاعها متباينة، فإذا سوق الحياة ومعترك العيش تتبدى في سطور وكلمات كلها صدق وإخلاص ».[(54)]

كما نجد موباسان في قصّته "الشيطان" يبين أنّ المجتمع الفرنسي مقسم إلى طبقتين غنية وفقيرة وهذا ما نلاحظه من كرم "لارابيب" في قولها:

ليس عندي سوى أجرتين « تسعيرتين »: واحدة للأغنياء وأخرى للفقراء، الأولى شلنان نهاراً وشلنان ليلاً، والثانية عشرة بنسات نهاراً وشلن ليلاً.

([52]) - محمود تيمور: بين المطرقة والسندان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص 152.

([53]) - محمود تيمور: أدب وأدباء، ص 142.

([54]) -المصدر نفسه: ص 142.

وفي نص آخر يرجع خلود أدب موباسان إلى مجموعة من الخصائص يقول :« صــدقه في الكشف عن الغرائز والمشاعر ».[55]

وفي نص ثالث يمتدح موباسان لما له من :« قدرة على تصوير قطاعات كثيرة من حياة مختلفة الألوان فيها بساطة وفيها صدق ».[56]

خاصية تتخطى إطار المجتمع الواحد أو العصر الواحد لتكتسب سمات عالمية، فيتحــدث عن تحليل موباسان ليس للأشخاص ونفسيتهم فقط، بل للغرائز البشرية كذلك لاتختص بشخص أو طبقــة ولا بمجتمع أو عصر، بل تتخطى الزمــان والمكــان، ولايعمل موباسان، في التقاط

لصور الواقع، كما تعمل الكاميرا، يقول محمود تيمور:« كان يحب الحياة، ومــا كــان يمكــن له أن يقف منها موقف المتفرج ويلاحظها من بعد ملاحظة المحايد المتجرد مــن كــل عاطفــة تجاهها، كان على العكس من ذلك، يعيش الحياة بكل وجدانية ».[57]

يحتقر موباسان الأوساط التي تسودها المظاهر الزائفة والتي تحاول أن تختفي وراء قناع من المساحيق، حيث يقول محمود تيمور :« كنت أرى مجتمع الناس تحكمه عادات ومعتقــدات عليها غلائل فاخرة من نسج المخادعة والرياء (...) فانضوت الأستار عن تلك الغرائز البشرية التي تعمل في السرائر، وتجعل من الخلق ألاعيب تبعث السخرية والاشمئزاز ».[58]

أمّا الجانب الثاني الذي تناوله محمود تيمور في أدب موباسان هو الجانب الفني، فــالفن عند موباسان هو الذي لفت اهتمام تيمور بصورة خاصة وحاز إعجابه، وقد عبّر بوضوح

([55]) - محمود تيمور: مناجيات للكتب والكتاب، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1962، ص 147.
([56]) - محمود تيمور: ظلال مضيئة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963، ص 96.
([57]) -محمود تيمور: ظلال مضيئة، ص 136.
([58]) - محمود تيمور: أدب وأدباء، ص 144.

عن هذا الإعجاب، ففي مقدمة "فرعون الصغير" نجده يقول :« وفن موباسان في نظري فن كامل توفرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصّة قوية ».[(59)]

والمقصود من هذا القول أنّ طبيعة الأحداث التي يختارها موباسان لقصصه وضخامتها أو غرابتها ليست هي التي حازت على اهتمام تيمور، فما جلب انتباهه وحاز إعجابه في فن موباسان هو طريقة المعالجة، التي تتميز بالسهولة واليسر في طريقة المعالجة ومهارة جمع الأطراف التي يبنى عليها العمل القصصي بحيث تأتي هذه العناصر كما يقول :« متعاشقة وتسهم كلها في إحداث الأثر المرجو، ولها خاصيتين، الوضوح والاتزان ».[(60)]

ويقصد بها كما رأى النقاد الغربيون عموماً والفرنسيون خاصة، الذين درسوا أدب موباسان القصصي فلاحظوا "الوضوح" La Clairetè و"الاتزان" La Calibritè اللّذين تميزت بهما قصصه، وهم يقصدون إلى هذه القدرة التي يتميز بها موباسان في استخلاص صورة واضحة من العناصر المتداخلة والمضطربة التي تعج بها الحياة، وفي استبعاد كل الزوائد التي تثقل حركة القصّة دون أن تسهم بشكل أو آخر في خدمة الأثر الذي يتوخاه الكاتب من قصّته، ولاشك أنّ تيمور في استعماله لهاتين الكلمتين عند الحديث عن قصص موباسان كان يستحضر هذه الدارسات الغربية التي يكون قد اطلع بالتأكيد على جزء منها على الأقل.[(61)]

هذه النصوص التي تحدث فيها تيمور عن فن موباسان، تكشف عن معرفة عميقة بفن موباسان، فرؤيته للواقع في أغلب الأحيان كانت بالنظر إلى رؤية موباسان، كما أنّنا نجد أنّ محمود تيمور، نظر إلى الواقع بنظرة مخالفة لموباسان، وهذا يعود بأساس إلى اختلاف البيئة - الفرنسية والمصرية - وكذلك المعتقد، والحياة التي عاشها تيمور على العكس تماماً من الحياة التي عاشها موباسان.

([59]) - محمود تيمور: فرعون الصغير، ص 25.

([60]) - المصدر نفسه: ص 25.

([61]) - هذا المصطلح: "الاتزان" نجده مثلاً في النص الذي اقتبسه تيمور من دراسة "دانيال مورنات" Daniel Mornet وضمنه الملف الذي كونه عن المدرسة الطبيعية وعن موباسان.

3- الدليل الخـــارجي:

الدليل الخارجي هو إثبات تأثير ثقافة معينة في الكاتب، أو تأثير كاتب في كاتــب آخــر أي تتبع التأثير والتأثر بين كاتبين.

لقد تأثر محمود تيمور بالكاتب الفرنسي غـــي دي موباســـان، وهـــذا مـــا أكّـــده كثيـــر من الدارسين والنقاد، وقد أشار كل الذين تحدثوا عن أدب تيمور القصصي إلى تـــأثره بـــبعض الكتاب الغربيين، لكن الاسم الذي يرِد أكثر من غيره اســـم موباســـان يقـــول "نزيـــه الحكـــيم" في معرض حديثه عن العوامل التي أثّرت في أدب محمود تيمور :« أمّا العامل الثاني تلمذتـــه لكتّاب القصّة الواقعية من الغربيين، فتيمور تلميذ لموباسان وزولا وتشخيوف، علـــى درجـــات متفاوتة ».[62]

أمّا "شوقي ضيف" فيتحدث عن مطالعات محمود تيمور فـــي الأدب الغربـــي الـــواقعي وخاصة في أدب موباسان القصاص الفرنسي الواقعي وإعجابه به إعجاباً شديداً.[63]

والوقع أنّ النصوص والقرائن التي تؤكد هذه العلاقة كثيرة، فقد عبّر محمود تيمور في أكثر من مرّة وفي سبعة نصوص موزعة على امتداد سنوات نشاطه الأدبي الطويلة، عن إعجابـــه بفـــن موباسان، واعترف بتأثره بالقصاص الفرنسي، في المقدمة التي وضعها لمجموعته القصصـــية الأولى ″الشيخ جمعة″، تحدث تيمور عـــن انتشـــار الأقصوصـــة فـــي البلـــدان الغربيـــة ثـــم أضاف :« ولقد برع الروسيون وأخص منهم ″تشيخوف″ والفرنسيون وأخص منهم ″موباسان″ في هذا النوع من البلاغة حتى سميا بحق ″ملوك الأقاصيص″ في العصر الحاضر ».[64]

([62]) - نزية الحكيم: محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، 1944، ص 48.

([63]) - شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 300. (بتصرف)

([64]) - محمود تيمور: الشيخ جمعة، المقدمة، ص ه.

وفي المحاضرة التي ألقاها سنة 1938 بالجامعة الأمريكية ثم نشرها مقدمة لمجموعته القصصية "فرعون الصغير" تحت عنوان "المصادر التي ألهمتني الكتابة"، تحدث تيمور عن إعجابه الكبير بالقصاص الفرنسي حيث نجده يقول :« وامتدح لي شقيقي غير مرة "موباسان" الكاتب الأقصوصي الفرنسي، وما كدت أقرأ له مجموعته حتى فتنت به، وتابعت قراءتي إياه في شغف عظيم ».(65)

وفي نصوص أخرى لا يتحدث محمود تيمور عن إعجابه فقط بموباسان، وإنّما يؤكد تأثره به كذلك، فيعترف بأنّه بدأ كتابة القصّة القصيرة بتأثير من قراءته لموباسان وغيره من القصاصين الغربيين :« كنت قارئ قصّة قبل أن أكتبها، وكانت معظم قراءاتي في بداية حياتي الأدبية تدور حول القصّة القصيرة، وهكذا قرأت لموباسان وتشيخوف وأضاربهما، فكان من الطبيعي أن أحاول كتابة القصّة القصيرة على شاكلة القصص التي فتنتني قارئاً ».(66)

وسئل مرة عن الأدباء الغربيين الذين تأثر بهم فكان جوابه :« في مطلع حياتي الأدبية، تأثرت باثنين: فرنسي وروسي، الأول موباسان... ».(67)

بل إنّ تيمور أشار صراحة في بعض الأحيان إلى اقتباسه من موباسان لكتابة بعض قصصه, فقد كتب مثلاً في نهاية أقصوصة "أبو درويش" المنشورة في مجموعته (الشيخ سيد العبيط) :« كتبت هذه الأقصوصة متأثر بعض التأثير بقطعة الكاتب الفرنسي المعروف "غي دي موباسان"، وللحقيقة لزم التنويه ».(68)

ثبت لنا إذن تأثر محمود تيمور بموباسان، فهو الذي اعترف كما ذكرنا سابقاً، ولكن السؤال المطروح، كيف اطلع محمود تيمور على أدب موباسان؟

(65) - محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، ص 24, 25.

(66) - محمود تيمور: ظلال مضيئة، ص 173.

(67) - المصدر نفسه: ص 95.

(68) - محمود تيمور: الشيخ سيد العبيط، ص 190.

كان أخوه محمّد تيمور هو الذي وجهه إلى قراءة أعمال موباسان، وكان محمّد تيمور قد اطّلع على أعمال موباسان خلال إقامته في فرنسا من 1911 حتـــى 1914، وكـــان ذلـــك أول اتصال لمحمود تيمور بأعمال الكاتب الأقصوصي الفرنسي، واطلع عليها فـــي بـــادئ الأمـــر مترجمـــة من خلال الصحف والمجلات، التي كـــانت تنشر هذه القصص، ثم اطلع عليها بلغتها الأصلية - الفرنسية - وهذا بعد أن تعلم اللّغة الفرنسية، وكـــان أول اتصـــال لتيمـــور بأعمـــال موباسان القصصية خلال الحرب العالمية الأولى، أي في الفترة الممتدة من 1914 حتى ســـنة 1918 وأنّه امتد فترة طويلة، وكان محمود تيمور آنذاك في ريعان شبابه، أيقـــد تـــأثره بـــأدب موباسان وهو لا يزال شاباً لم يتعرض لأي تأثير أجنبي آخر ذي أهمية وكان لم يبدأ حتى كتابة القصّة.

وقد اعترف محمود تيمور في أحد نصوصه أنّه اطّلع على الأدب الغربـــي فـــي لغتـــه فيقول :« ولم تقف مطالعاتي عند الأدب العربي قديمه وحديثه ما ألّف وترجم إليه، فقـــد كانـــت معرفتي بالإنجليزية والفرنسية قد نمت نمواً يمكنني من أن أقرأ الأدب الغربي في هاتين اللّغتين وأرشدني شقيقي إلى قراءة ما كتب "موباسان" و"تشـــيخوف" الروســـي فـــي مجموعاتهمـــا القصصية فقرأت لهما، أو قل عببت من أقاصيصهما عباً ».(69)

ويؤكد كثير من الذين تتبعوا حياة محمـــود تيمـــور أنّ تـــأثره بموباســـان دام فتـــرة قصيرة، فنجد مثلاً "فالنتين بوريسوف" يحدد مراحل وتواريخ مختلفة فيقـــول :« كـــان محمـــود تيمور قد تعرف في صباه (...) على الأدب الغربي، وبخاصة الأدب الفرنسي، ففـــي المرحلـــة الأولى كان إنتاجه واقعاً تحت تأثير موباسان ».(70)

(69) - محمود تيمور: كيف أصبحت قصصا، ص 8.

(70) - فالنتين بوريسوف: محمود تيمور، تر رضوان إبراهيم، مجلة الثقافة، عدد 01، أكتوبر1973، ص 53.

ثم يستشهد دعماً لرأيه بكلام تيمور نفسه يقول في 1958 :« حينما بدأت أتعرف على الأدب العالمي، وأختار للقراءة أحسن مؤلفاته، عرفت تشيخوف العظيم، فشغفت بقصصه التي أصبحت بالنسبة لي مصدر المعرفة والإلهام ».[71]

ثم يضيف :« إنّني أشعر من كل قلبي بأن خيطاً روحياً يربطني بالأدب والفن الروسيين ولقد فكرت طويلاً في مبعث هذا، فعرفت أنّ السر يكمن في أنّه يوجد بين الروح الروسي والروح الشرقي في كثير من الخصائص المشتركة، (...) حتى لكأنّهما توأمان ».[72]

لكن هذه الآراء تستدعي بعض التروي، فقد تأثر تيمور بالتأكيد بالقصاص الروسي تشيخوف، كما تطور فنه تطوراً كبيراً، ولكن إعجابه بموباسان وتأثره به ظل طيلة حياته وأخذ أشكالاً متنوعة في مختلف المراحل التي مر بها، وهذا ما تؤكده أعماله وأقواله كذلك، ففي نص المحاضرة التي ألقاها في الجامعة الأمريكية حول المصادر التي ألهمته في الكتابة يقول :« إنّي أحتفظ لموباسان بالمكان الأول في نفسي ».[73]

ونجده في مقدمة كتبها سنة 1962 لمجموعة قصصية مترجمة توجد بينها قصّة لموباسان يقول محمود تيمور عنه :« أشهر القصصيين الفرنسيين موباسان أب الأقصوصة؛ وإن كان الكتاب المحدثون قد أداروا ظهرهم له، فإنّه يبقى خالداً ».[74]

كما نجده ينصح القصاص المبتدئ بأن يقرأ لنوابغ من كتاب القصّة ويذكر على سبيل الخصوص غي دي موباسان و تشيخوف، كما أنّ أعمال تيمور القصصية تثبت أنّه ظل حتى السنوات الأخيرة من عمره الأدبي الطويل متأثر بالكاتب الفرنسي، ومن الأمثلة التي يبرز فيها تأثره بموباسان: قصّة "كان في غابر الزمان" 1939 التي فيها ملامح واضحة من أقصوصة موباسان "ضوء القمر" Clair De Lune وهي الأقصوصة التي كان أخوه محمد قد ترجمها سنة

(71) - المرجع نفسه: ص 53.

(72) - فالنتين بوريسوف: محمود تيمور، ص 53.

(73) - محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، ص 25.

(74) - محمود تيمور: مناجيات للكتب والكتاب، ص 147.

1917 تحت عنوان "ربي لمن خلقت هذا النعـيم"، وأقصوصـة "مكتـوب علـى الجبـين" 1949المستوحاة من أقصوصة موباسان "منقـذ" Sauvée ، وقصّـة "مجنـون" 1949 التـي استوحاها من أقصوصة موباسان التي تحمل نفس العنوان "مجنون" Fou، وهذه القصص كلها لا ترجع إلى المرحلة الأولى من حياة محمود تيمور الأدبية بل تمتد لتشمل مختلـف المراحـل ولتؤكد استمرار تأثر محمود تيمور بالكاتب الفرنسي موباسان.

طريق آخر غير مباشر ساهم أيضاً في إرساء العلاقة بين موباسان وتيمور فـي بدايـة حياته الأدبية، ويتمثل في تأثره بما كان يكتبه أخوه محمّد تيمور الذي كان هـو الآخـر متـأثر بموباسان، وترجم له، وكان محمود تيمور يقرأ ما يكتبه أخوه، فقد كان تلميذه الطبيعي حين عاد من أوربا، فلما أقدم على كتابة القصّة قلّد طريقة أخيه حيث نجد محمود تيمور يقول :« كتـب محمّد تيمور أقاصيصه "ما تراه العيون" وقد نحا فيها نحو المذهب الواقعي (...) فأعجب بهـا إعجاباً دعاني إلى أن أؤلف على غرارها فكتبت باكورتي في القصّة "الشيخ جمعة" ».[75]

فكتابات أخيه محمّد هي الطريقة الأولى غير مباشرة على أدبه وتأثر به، وقد تلون هـذا التأثير واتخذ أشكالاً مختلفة بحسب المراحل وتطور تيمور نفسـه وتنـوع قراءاتـه وبحسـب تجربته، وهذا التأثير ظل مستمراً وعميقاً، فقد بقي تيمور دائماً معجباً بالكاتب الفرنسـي وبفنـه القصصي، لكنه رغم إعجابه ورغم العدد الكبير من المقالات النقدية التي كتبها، لم يترك كتابات نقدية حول موباسان، وكل ما هو موجود فقرات أو جمل مبثوثة هنا وهناك في بعض المقدمات التي وضعها لبعض مجموعاته القصصية أو لمجموعات قصصـية لكتـاب آخـرين، أو فـي الاستجوابات التي أجراها مع الصحفيين أو الكتب، التي أشار فيها لتأثره بموباسان.

لكن النصوص التي تحدث فيها عن موباسان وفنه، رغم قلتها تكشف عن معرفته العميقة بموباسان وفنه وتؤكد أن تيمور لم يقرأ قصص موباسان فحسب بل كان يقرأ أيضـاً الأعمـال النقدية التي تتناول حياته وفنه.

---

(75) - محمود تيمور: فرعون الصغير، المقدمة، ص 25.

كما نجد أنّ محمود تيمور تحدث في نص واحد عن حياة موباسان ونهايتـــه المأســـاوية وهو النص الذي يحمل عنوان "رسالة إلى موباسان"، في جزء من هذه الرسالة يضع تيمـــور كلاماً على لسان موباسان الذي يؤكد حبه العميق للحياة ورغبته العارمة في الامتزاج بها والفناء فيها.هذا ما يمكن قوله عن العلاقة التي كانت بين تيمـــور وموباســـان وكيـــف تـــأثر تيمـــور بموباسان، والتي أوضحتها كل القرائن والدلائل عن التأثر من خلال اعترافاته وكذلك أعمالـــه التي جسدت هذا التأثر وأراء بعض النقاد والدارسين.

4- وضـــع الدليلين في السيـــاق الدال:

وضع الدليلين في السياق الدال، يمكن إبراز فيه إلى من هو موجه النص، والإطار العام الذي يكشف عن أهمية هذه الصلة، وهو السياق الذي تمّ فيه تماس النص الأدبي المدروس مـــع النص الأجنبي.

انطبع السياق الذي عاش فيه غي دي موباسان بتغيرات اقتصادية وسياسية واجتماعيـــة هامة في القرن التاسع عشر (عصر الثورة الفرنسية والإمبراطورية)، حتّمت على أوربا تغييـــر اتجاه مصادرها الثقافية، وطغت فيها موجات قوية لتقلب رأساً على عقـــب المجتمـــع والـــذوق الأدبي والفني، من حيث المضمون وطرق الأداء والتعبير، فالتعبير لابد أن يشمل كل نـــواحي الحياة، وكانت أوربا آنذاك تعيش إنتاجاً ضئيلاً وبطيئاً، وكان للثورة الصـــناعية والعلميـــة دوراً في عملية تغيير عمت جميع الجوانب، وهذه الأمور مجتمعة مهدت لظهور المـــذاهب الأدبيـــة (الرومانسية، والواقعية، والبرناسية...إلخ)، فظهرت عدة مفاهيم كالأمة، والشـــعب، والحريـــة والمساواة، والعدالة، فكانت سبباً في ظهور اتجاهات فلسفية عديدة منها (فلسفة علـــم الاجتمـــاع وعلم النفس، والوجودية...إلخ)، التي أدت إلى تغيرات كثيرة في القيم والموضوعات الاجتماعية واضمحلال الكثير من المعتقدات الدينية التي كانت محل التقدير والتقديس، فأصـــبحت عرضـــة للرفض أو على الأقل اهتزت وهوى منها الكثير, بل إنّ الأوضاع الاجتماعية نفســـها اهتـــزت اهتزازاً عنيفاً، وظهرت في المجتمعات الأوربية في القرن التاسع عشر ثورة الطبقـــات الـــدنيا على البرجوازية الغربية والحركة الصناعية الضخمة، وبرزت الفنـــون القصصـــية بمفهومهـــا الحديث وساعدها في ذلك التطور الحضاري وظهور الطباعة والنشر.

وكان لهذه العوامل تأثير بالغ على الإنتاج الفني لموباسان في إبداعاتـــه التـــي اتســـمت بالواقعية وكان أكثر شيء أثّر على أعمال موباسان القصصـــية، ظهـــور المـــذهب الطبيعـــي والواقعي الذي كان يتردد عند إميل زولا وغيره، فكان لموباسان الصدق في تصـــوير الواقـــع الذي جعل منه واحداً من زعماء المدرسة الطبيعية، الذين يبغضون الخيال ونفاق الكتّاب الـــذين تستعملهم الطبقة الراقية، ومن هذا كانت له نظرة خاصة إلى القيم الاجتماعية.

هذا بصفة عامة ما يمكن أن نقوله عن السياق الذي رافق الإنتاج الفني لغي دي موباسان الذي عد من رواد القصّة القصيرة في فرنسا فالنظريات الحديثة، بدءً من النظريـــة الداروينيـــة وصولاً إلى النظرية الطبيعية والواقعية.

أمّا فيما يخص السياق الذي رافق محمود تيمور في إنتاجه القصصي، فقد كانت الفتـــرة التي عاشها تمتاز بصراعات عديدة، وخاصة الصراع الـــذي كـــان قائمـــاً بـــين الاســـتعمار ومناهضيه، إذ كان جل الوطن العربي تحت وطأة الاحتلال الغربي، هذا ما أدى إلـــى ظهـــور حركات تدعو إلى الحرية في جميع المجالات.

وبظهور الترجمة أقدم مجموعة من الأدباء المصريين إلى ترجمة واقتباس فنـــون أدبيـــة غربية باتجاهاتها الفنية المختلفة، كما تبنـــوا المـــذاهب الغربيـــة الحديثـــة مـــن (الكلاســـيكية والرومانسية، والواقعية، والسريالية، والبرناسية...إلخ)، فعمد الكتاب إلى التأليف اســـتناداً إلـــى هذه المذاهب.

وبعد ذلك وفدت القصّة والقصّة القصيرة التي اتّخذت عند هذا الجيل طابعاً غربياً وهـــي مزيج بين اتجاهين غربيين هما: الرومانسي والواقعي، وقد دخل محمود تيمور مجـــال القصّـــة القصيرة، وكان في ذلك خاضعاً لرؤية اجتماعية ومؤثرات غربيـــة واقعيـــة بالإضـــافة إلـــى الرومانسية، وكان السياق الذي زامن تيمور هو الحرب العالمية الأولى التي خلّفت دماراً كبيراً انعكس سلباً على الحياة المصرية، هذا الواقع أدى بمحمود تيمـــور أن يتّخـــذ منهـــا لكتاباتـــه القصصية وأعطت هذه الحرب نفَساً جديدة للمذاهب الغربية الحديثـــة أن تنتشـــر فـــي الـــوطن العربي، فنجده في كتابه "دراسات في القصّة والمسرح" يقول :« لولا تلك الحرب لكان التغيير في مذاهب القصّة وأساليبها الفنية بطئ الخطى يستغرق مديداً من الزمن. ولكن الحرب بفورتها العنيفة، هدّمت كثيراً من المذاهب وبدّلت أنواعاً من دعائمه ».[76]

([76]) - محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 59.

كما كان للتطور الصناعي والاقتصادي الذي أعقب الحرب سلطانه العظيم في تحديد الاتجاهات السياسية والاجتماعية، وكان لتلك الاتجاهات صداها المدوي في مضمار الأدب القصصي، الذي عبّر عنه تيمور، لأنّه كان الحد الفاصل بين أدبين أحدهما أدب ما قبل الحرب المتسم بطابع المحافظة وروح التقاليد الموروثة، والآخر أدب ما بعد الحرب الذي يعد ثورة تجديدية عارمة في مصر، وكان تيمور من رواد مرحلة ما بعد الحرب والذي يطلق عليها اسم "المدرسة الحديثة"، وقد تعرض بنفسه لهذه القضية التي طرحت على أصحاب مدرسته في صراعها مع أنصار القديم، الذين كانوا يأخذون عليهم تقليدهم الأجانب، دعا تيمور إلى الأخذ عن الأجنبي مبادئ الثقافة الجديدة، ولكن يدعوا في الوقت نفسه إلى ضرورة تمثّل هذه المبادئ بصورة خاصة وإعطائها طابعاً مصرياً.

وقد كان أعضاء "المدرسة الحديثة" على معرفة واسعة بالأدب الغربي؛ ولكن اختيارهم وقع على نوع معين، فقد كان لهم فضل السبق في الدعوة إلى جنس أدبي جديد هو القصّة القصيرة في شكلها الغربي الذي ترسّخ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإلى مدرسة أدبية عرفت أيضاً خلال القرن السابق هي المدرسة "الواقعية - الطبيعية"، وأطلقوا عليها اسماً آخر هو "النزعة المحلية" في سعيهم للتعبير عن البيئة المصرية وتصوير الواقع المحلي.

بعد التجربة التي اكتسبها تيمور من الواقع الذي كان يعيشه والمتمثل في حقبة الحربين العالميتين الأولى والثانية، وتدهور حالة المجتمع المصري، وانتشار المذاهب الغربية، وتهافت أدباء مصر عليها فإنّنا نجد هذه الظروف مجتمعة كانت بمثابة الدافع الأساس الذي قاد محمود تيمور إلى أن يتربع على عرش القصّة القصيرة، فاعتبر رائد القصّة القصيرة في مصر والوطن العربي على السواء.

5- النظــام النقــدي والإحساس بالقيمــة:

تكمن فائدة المقارنة في معرفة قيمة المتأثر باعتباره قام بعمل جبّار لأنّه درس تراثاً آخر وكتب نصاً يتضمن عدداً من أفكار ثقافة أخرى، وهــذا مــن خــلال إبــراز النظــام النقــدي والإحساس بالقيمة.

لاقت مؤلفات محمود تيمور اهتماماً كبيراً من النقاد والدارسين فترجم الكثير منهــا إلــى العديد من اللّغات، كالفرنسية، والإنجليزية، والألمانيــة، والايطاليــة، والعبريــة، والقوقازيــة والروسية، والإندونيسية، والإسبانية.

واستمر تيمور يواصل رحلة العطاء بالحب والإصرار، فكان تكوينه النفســي والفكــري ينعكس عليه مؤثرات الواقع، ففكر الإنسان وميزاجه يؤثر فيهمــا نــوع التعلــيم الــذي تلقــاه والمستوى الثقافي لأسرته ومخالطيه، وخبرته بالناس، وقراءاتــه المختلفــة وتكوينــه البــدني وملامحه وهيئته وطبقته الاجتماعية، وأبرز ما يلحظه الباحث في شخصية تيمور أنّها شخصــية تتمتع بقدر كبير من السواء النفسي والاعتدال، ويضاف إلى هذا نزعة إيمانية واضحة نحســها من خلال مقالاته حول النبي (صلى الله عليه وسلم)، وعن القرآن الكريم فــي كتابــه "النبــي الإنسان"، ونفس تيمور السوية أبرزت فكر يتسم بالموضوعية وينأى عن التطرف ولعل موقفــه من المذاهب الأدبية لم يحبس نفسه بين جدران واحد منها، وموقفه من قضية العامية والفصحى الذي تطور وفقاً لتطور تفكيره وموقفه من أولية القصّة العربية، حيث رفض التــراث العربــي القصصي في البداية، ثم عاد فعدل عن رأيه وأثبت أنّ للعــرب تراثــاً زاخــراً فــي مجــال القصص، وعدم ميله للتعصب.

كما أنّ موقفه من الأجراء والمزارعين, وإحساسه بفقدان العدالة الاجتماعية في توزيــع الأراضي الزراعية - وهو ما بدا في خطابه الذي بعث به إلى صديقه "زكي طليمات" في الرابع من مارس 1929- والدليل على موضوعيته يتضح من خلال نظرته للطبقات الدنيا، وهو ابــن الطبقة الأرستقراطية، فيتأثر عندما يقارن بين حياته وحياة الفلاحين، ويرى في ذلك ظلماً فادحاً.

وهذه الموضوعية ربما كانت نتاج التقاء الثقافتين: العربية والغربية، في فكره ووجدانه حيث يمثل الأولى والده، ويمثل الثانية أخوه محمد، وتظهر موضوعيته كذلك فيما ألّف من دراسات نقدية وما كتب من مقدمات ومقالات، وما صدر عنه من أحاديث.

ترك محمود تيمور كماً زاخراً من المؤلفات سواءً النقدية أو الأدبية، فمن حيث دراساته النقدية نجدها تتضمن العديد من الكتب النقدية والمقالات النقدية التي نشرها بالدوريات وكذلك المقدمات النقدية التي كتبها لبعض أعماله، فقد ألّف تسعة دراسات نقدية مقسمة إلى قسمين: نظري وتطبيقي، فالجزء النظري منها يتضمن خمس دراسات في الفن القصصي ودراسات في القصّة والمسرح، وفي قصص أدب العرب ماضيه وحاضره، ودراسات في الأدب الهادف والتي تطرّق فيها إلى المذاهب الأدبية وأضاف إليها فصولاً تناولت: الكلاسيكية والرومانسية والسريالية والواقعية...، ومهمة الأديب ودور الأدب في عصر التصنع، أمّا النقد التطبيقي فيتمثل في دراستين:

أولاهما: "مناجيات للكتب والكتاب"، تناول فيها تيمور بالنقد والتحليل أعمالاً روائية لبعض الكتاب المحدثين من العرب وغير العرب ولعدد من دواوين الشعر ولبعض الدراسات النقدية منه كتاب "فجر القصّة" ليحي حقي.

وثانيهما: "أدب وأدباء" وتضمنت مقالات نقدية كتبها تيمور عن بعض أعماله الأدبية ومقالات أخرى قدم بها لبعض أعمال غيره من كتاب القصّة مثل: "أمومة حائرة" لأحمد فؤاد تيمور، "يحكي أنَّا" لمحمود طاهر لاشين، و"الملك الظليل" لمحمد فريد أبو حديد وغيرها.

وألّف كذلك نحو خمسة وعشرين كتاباً في القصص، بعضها مجموعات قصصية قصيرة ويبلغ عددها اثنتي عشرة مجموعة، وبعضها عبارة عن قصص تمثيلية ويبلغ عددها عشرة.

وقد كانت القصّة التمثيلية عنده أسلوباً في الكتابة لايقصد بها الاتجاه إلى التمثيل على المسارح، فتمثيليات تيمور أقرب إلى أن تكون نوعاً آخر من القصّة القصيرة، والفرق بين

النوعين أنّ التمثيلية تعتمد في تصوير الأشخاص على محاورات أحاديثهم وحركتهم، على حين أنّ القصّة تعتمد على الأثـر في تصويـر الأشخاص على وصف هيـآتهم ووصف مواقـفهم وما يبدوا من أعمالهم، ولم يخرج من تمثيليات تيمور على المسرح إلاّ عـدد محـدود، وكـان آخرها تمثيلية "حواء خالدة" التي كان لها أكبر حظ من التوفيق، فمثلاً في آثاره التـي تركهـا تتجه نحو إبراز فكرة واحدة يعرضها في إطار محدود، ومن ثم يمكن أن نقول إنّ فـن القصّـة القصيرة وما يتصل بها من مسرحيات قصيرة هو الجانب الذي خص به فنه إلى الآن.

يعمد تيمور في رسم شخصياته على براعته حتى يكاد القارئ يلمح فـيهم بعـض مـن عرف من جيرانه، ولكن حماسة الشباب تبدو واضحة في أسلوبه، ففيه يعلـو صـوته وتشـتد حركته حتى تبلغ ما يشبه العنف، ثم أنّه يعمد أحياناً إلى شيء من المفاجأة وقـد يظهـر مـاينم عن الحنق أو الأحكام الخلقية.

ويرى الدارسون أنّ آثاره الأخيرة تُنم عن تغير محسوس في أسلوب التعبير، فهو يرسـم الأشخاص كما اعتاد أن يرسمهم في براعة، ولكنه يتحدث هادئاً مترفقا منخفض الصوت رقيق الحركة، تحس في كل عباراته أنّ قلبه مملوء عطفاً على الإنسان، وقد بلغ في بعض قصصـه الأخيرة مرتبة عالية في تصوير أسمى جانب من القلب الإنساني، عندما يصور لنـا أنّ هنـاك ماهو أعلى من عدالة القوانين، ففي قصصه نجده يصور لنا كيف تنطـوي أسـمى العواطـف في قلب الإنسان وإذ كان في عرف المجتمع الجامد موضعاً للازدراء، ففنه يرتقي إلى مصـاف العالمية من خلال أقاصيصه.

وإذا كان اتجه في بعض قصصه نحو مجاراته الكتابة باللّغة الدارجة، فقد وجد في آخـر المطاف أنّ اللّغة العربية الصحيحة أولى بفنه، فنحا أخيراً بأسـلوبه منحـى يجمـع الصـحة والسلامة والسهولة باللّغة الفصحى جارى فيها طريقة القدماء في وصف الأدباء.

واستعمل لغة سلسة لاتحجب شيء من معانيه فانعكست على فنه وأعطت له روحاً وديعة من الإنسانية لاتحس معها حرارة في الوصف، بالإضافة إلى استعماله اللّغة الفصحى، اتسم فنه القصصي بالطابع الرمزي والأسطوري ويتبلور هذا في الكثير من أقاصيصه.

وكنتيجة لإبداعاته الفنية عُدَ تيمور من رواد القصّة العربية الحديثة، حتى أنّه لقّب بـأمير القصّة العربية، وتقديراً له على ابدعاته احتل مكانـة مرموقة وتقديراً من طرف الأدباء والنقاد فنال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونوادي الأدب والجامعات في مصر والوطن العربي، كمـا اهتمت به جامعات أوربا وأمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدارسون في مصر والعالم، فنجـد مثلاً "محمد فريد أبو حديد" عند تكريم محمود تيمور عن إنتاجه القصصي بجائزة مجمع اللّغـة العربية بمصر سنة 1947 يقول :« إنّه ليشرفني أن أنوب عن المجمع اللّغوي في توجيه الثنـاء إليه راجياً له اطراد التوفيق والسمو سائلاً الله أن يمده بروح من عنده حتـى يكـون للعربيـة الشريفة ثمار إنتاجه ».(77)

ويقول يحي حقي :« وإنّك لتحس أنّ نزعة تيمور في الأدب مبعثها حب صادق لمصـر وأهلها، وليس من الغريب - كما يظن أول وهلة - أنّ الذي يضمر هذا الحب كله، ويحمل نـداء المناداة بالأدب المصري الصميم فتى لاتجرى في عروقه دماء مصـرية، بـل دمـاءه خلـيط من التركية والكردية والإغريقية، فهذه ظاهرة طبيعية معروفة عند الغير، في أنّ العرق الحديث أشد العروق اهتزاز بحب الوطن الجديد وانتبها لفضائله وجماله ».(78)

ونجاح محمود تيمور راجع إلى تجربته ومرانته وبالخصوص إلى الموهبة التي صـقلها بالمطالعة، يقول "حمدي حسن" في هذا الصدد :« كان تيمور يعلى من قدر الموهبة في كتاباتـه النظرية ويرى عدم الاكتفاء بها، وضرورة أن تصقلها التجربة والمرانة، وقد كانت له موهبـة بغير شك، لكن معظم ما أحرزه من نجاح في تقديم شخصياته راجع إلـى التجربـة والمرانـه في المحل الأول ».(79)

يظهر لنا جليا أنّ مسيرة محمود تيمور لم تكن وليدة صدفة وإنّما كانت لقاح بين موروث ثقافي كبير وموهبة صقلت بالتجربة والإطلاع على الآداب الغربية وتمثلها من طرفه، وكذا

(77) - محمود تيمور: نداء المجهول، المطبعة النموذجية، الحلمية، دت، ص 8.

(78) - نقلا عن: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 193.

(79) - حسن حمدي: محمود تيمور روائيا، ص 202.

الظروف التي عايشها وتنقلاته بين الريف والمدينة، كل هذه الظروف مجتمعة جعلت منه أديبـــاً قصصياً له عدت خصائص طبعت أعماله وإنتاجه الذي جاء غزيراً وكرِّم به في عدت محافــل محلية ودولية.

الخاتمة

الخاتمة

ثبت لنا بعد كل هذا تأثر تيمور بالكاتب القصصي الفرنسي غي دي موباسان، لكن هذا التأثر لم يكن ظاهرة منعزلة جاءت بالمصادفة، ولا ظاهرة خاصة بتيمور جاءت بعد اطلاعه على أعمال القصاص الفرنسي فحسب؛ بل هو جزء من ظاهرة عامة، وتعبير عن حاجة كان يستشعرها المجتمع المصري دفعت إلى استقدام أساليب ومدارس أجنبية، ولم تبق هذه العناصر المجتلبة كما هي بل لونت تلوينا خاصا يحمل الشيء الكثير من سمات البيئة المصرية المستقبلة وتقاليدها الروحية والثقافية.

ولم يتركز تأثر تيمور بموباسان في لحظة بعينها كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين؛ بل كان تأثرا عميقا وضخما وممتدا في الزمن استغرق الجزء الأكبر من حياته الأدبية، رغم أنّه تلون بالنظر إلى المراحل والتجربة الحيوية التي مر بها تيمور، وتنوع مطالعاته وقراءاته وتطور المجتمع المصري نفسه في شتى مناحي الحياة، وقد طال هذا التأثر مختلف جوانب أدب تيمور القصصي سوءا تلك المتعلقة بالآراء والأفكار الأدبية والموقف من الطبيعية والواقعية وتصوره لهما، أو بتصوير المجتمع أو الموضوعات والأفكار التي جعل أعماله القصصية مدارا لها،أو الأدوات والوسائل الفنية التي اصطنعها.

كما أن هذا التأثير المتنوع لم يمس دفعة واحدة كل هذه المناحي، بل إن هذه الخصائص أو تلك من أدب موباسان قد تركت بصماتها على قصص تيمور ثم توارت في مرحلة تالية لتترك مكانها لتأثير عناصر أخرى، على حين ظل تأثير بعض الخصائص الأخرى قائما نكاد نلمسه في كل مراحل حياة تيمور الأدبية، ولعل المرحلة التي كان فيها التأثر بمختلف جوانب أدب موباسان أوسع وأعمق هي مرحلة نضج تيمور الفني التي ظهرت فيها بشكل أكبر وأوضح مقدرته وأصالته، وهو ما يؤكد أن التأثر والأصالة لا يتعارضان، بل العكس تماما.

لم يكن تأثر تيمور بالقصاص الفرنسي مجرد اقتباس وتقليد سلبي، بل كان على العكس استلهاما أصيلا وخلاقا لجوانب عديدة من أدب موباسان لم يمنعه من تصوير المجتمع المصري تصويرا صادقا وعميقا، ولا منعه من التعبير عن ذاته وانفعالاته وأفكاره المتميزة، فقد كانت أعماله القصصية حتى وإن كانت تشبه في نواحي عديدة قصص موباسان، تعبر عن مجتمع مغاير لمجتمعه وثقافة مختلفة وشخصية متفردة، بل إن دراسة إنتاج تيمور القصصي في علاقاته بإنتاج موباسان تلقي أضواء جديدة على الكاتب الفرنسي وتشكل أداة تسمح بتأويل متميز لقصصه وإدراك جوانب من أدبه بقيت متخفية عن الأنظار؛ كما أن قصص تيمور نفسها وخاصة تلك التي استلهم أفكارها أو أحداثها من بعض أعمال موباسان، تسمح باكتشاف جوانب كامنة في أدب موباسان فجرتها قصص تيمور وبعثتها إلى الحياة.

غير أن تأثر تيمور بالقصاص الفرنسي ترافق مع قراءات أخرى وتأثر بأدباء آخرين ولاسيما القصاص الروسي تشيخوف؛ وهو ما جعل العلاقة تكون بين تيمور وموباسان علاقة معقدة، باعتبار أن تأثر تيمور بكل من موباسان وتشيخوف تحيلنا إلى التفكير في دراسة ثلاثية بين كل من تيمور وموباسان وتشيخوف أو دراسة ثنائية بين تيمور وتشيخوف تبرز من خلالها علاقة التأثير والتأثر بين هذين الأخيرين.

وعلية فإن تأثير موباسان في تيمور كان كبيرا وقويا في حياته الأدبية وهذا ما ترجمته أعماله القصصية.

المدية في: **05** جمادي الثانية **1430** هـ

الموافق لـ **30** ماي **2009** م.

المصادر والمراجع

أ - المصادر:

- تيمور أحمد: تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: دراسات في القصّة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: بين المطرقة والسندان، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: ظلال مضيئة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963.

- تيمور محمود: مناجيات للكتب والكتاب، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1962.

ب - المراجع:

- إبراهيم عبد الرحمان: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

- إسماعيل عزالدين: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، دت.

- بن الشريف محمود: أدب محمود تيمور بين الحقيقة والتاريخ، مطبعة الكيلاني الصغير، القاهرة، دت.

- تيمور محمود: مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ج1، 1971.

- تيمور محمود: أدب وأدباء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1963.

- جـي دي موباسـان: الشـيطان، مئـة قصـة فرنسـية، تـر: محمـد السـباعي، مكتبـة مصر، العاجلة، دت.

- حمدي حسن: محمود تيمور روائيا، مكتبة الآداب، القاهرة، **2004**.

- راغب نبيل: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط**1**، **1996**.

- زغلول سلام محمد: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مارس **1973**.

- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، دت.

- غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيـع، القـاهرة، ط**3**، ماي **1998**.

- موسوعة المصطلح النقدي: تر: عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، ط**2**، مج**1**، **1983**.

- نوفل حسن: القصة والرواية، دار النهضة العربية، القاهرة، **1977**.

- نزية الحكيم: محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، **1944**.

ج- المجموعات القصصية:

- تيمور محمود: فرعون الصغير، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، **1939**.

- تيمور محمود: الشيخ جمعة، المطبعة السلفية، القاهرة، **1925**.

- تيمور محمود: الشيخ سيد العبيط، المطبعة السلفية، القاهرة، **1926**.

- تيمـور محمـود: مهزلـة المـوت، مـن مجموعـة الوثبـة الأولـى، دار الحـديث للنشر، القاهرة، **1937**.

- تيمور محمود: حكاية أبو عوف، من مجموعة أبو عوف، دار النهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1969.

- تيمور محمود: مكتوب على الجبين، مطبعة المعارف، القاهرة، 1941.

- تيمور محمود: شفاه غليظة، مكتبة الآداب وطبعتها، الجماهير، ط3، 1959.

- تيمور محمود: نداء المجهول، المطبعة النموذجية، الحلمية، دت.

- تيمور محمود: خلف اللثام، مطبعة الكاتب المصري، مصر، 1948.

- تيمور محمود: البومة تنعق، من مجموعة بنت الشيطان، مطبعة المعارف، القاهرة 1944.

- تيمور محمود: أنا القاتل، دار القلم، القاهرة، ط1، 1968.

د - المجلات والجرائد:

- بوريسوف فالنتين: محمود تيمور، تر: رضوان إبراهيم، مجلة الثقافة، عدد 01، أكتوبر 1973.

- تيمور محمود: كيف أصبحت قصصيا، مجلة الإصلاح الاجتماعي، عدد 299، القاهرة، 1968.

- فلسطين وديع: محمود تيمور، جريدة الحياة، عدد 1247، مصر، 06 سبتمبر 1996.

فهرس القصص والراويات

- حواديت السحرة.................................... (ص 11).
- ساتير يكون.................................الهامش (ص 11).
- الإلياذة والأوديسا............................الهامش (ص 12).
- الحمار الذهبي........................... الهامش (ص 12).
- الشهنامة................................ الهامش (ص 13).
- خسرو وشيرين.......................... الهامش (ص 13).
- كليلة ودمنة............................ الهامش (ص 13).
- سيف بن ذي يزن................................ (ص 14).
- الأميرة ذات الهمة................................ (ص 14).
- فيروز شاه.. (ص 14).
- الفابيلو.......................................الهامش (ص 14).
- قصص الشطار..............................الهامش (ص 14).
- ألف ليلة وليلة........................... (ص 15، 16).
- رواية زينب.................................. (ص 28).
- حديث عيسي بن هشام.......................الهامش (ص 29).
- الأجنحة المتكسرة............................... (ص 29).
- شارلوك هولمز.................................. (ص 30).
- الكوميديا الإلهية.............................الهامش (ص 42).
- دون كيخوته............................... الهامش (ص 42).
- روبنسون كروزو........................... الهامش (ص 42).
- الديكاميرون............................... الهامش (ص 42).

فهرس الأعلام

- بيترونيوس.. (11)
- هوميروس................................ الهامش (11)
- أبوليوس................................. الهامش (12)
- نظامي الكنجوي.................................... (13)
- ابن المقفع.. (13)
- بديع الزمان الهمذاني................................ (14)
- أبو محمد الحريري.................................. (14)
- أنطوان جالان....................................... (15)
- المسعودي.. (15)
- أبو فرج بن النديم.................................... (15)
- هوفمان.. (16)
- إدجار ألان بو............................. الهامش (49)
- هورثون.. (16)
- جي دي موباسان.................................... (16)
- إدوارد تشارلز...................................... (16)
- ألكسندر بوشكين.................................... (16)
- أنطوان تشيخوف........................... الهامش (16،33)
- محمود تيمور....................................... (17)
- حسين هيكل... (17)
- لاشين طاهر.. (17)
- مصطفى لطفي المنفلوطي............................. (17)

- رضا حوحو .... (17)
- أحمد تيمور .... (20)
- إسماعيل تيمور باشا..(21)
- محمد تيمور .... (22)
- محمد عبده.. (26)
- حسين هيكل.. الهامش (28)
- محمد المويلحي.. (29)
- جبران خليل جبران.. الهامش (29)
- كونان دويل.. الهامش (30)
- تولستوي.. الهامش (34)
- دوستويفسكي.. الهامش (34)
- دانتي.. (42)
- سرفنتس.. (37)
- دانيال ديفو .... (42)
- بوكاتشيو .... (42)
- ميخائيل باختين.. الهامش (52)
- إيخنباوم.. الهامش (52)

الفهرس العام

- المقدمة.. 07

- مدخل تمهيدي.. 11

I. الفصل الأول: محمود تيمور(نشأته ومصادر ثقافته وتأثره بالغرب)

المبحث الأول: نشأته................................ 20

المبحث الثاني: مصادر ثقافته......................... 26

المبحث الثالث: تأثره بالغرب......................... 31

II. الفصل الثاني: الأقصوصة (المصطلح، الموضوع، الشكل وعناصرها).

المبحث الأول: إشكالية المصطلح ومفهومها في الأدب العربي..... 39

المبحث الثاني: الأقصوصة (الموضوع)......................... 45

المبحث الثالث: الأقصوصة (شكلها وعناصرها)................. 49

III.الفصل الثالث: الدراسة المقارنة.

1. ملخص الأقصوصتين................................ 57

أ- ملخص أقصوصة مهزلة الموت لمحمود تيمور.............. 57

ب- ملخص أقصوصة الشيطان لغي دي موباسان................ 60

2 . الدليل الداخلي.. 63

3 . الدليل الخارجي.. 81

4. وضع الدليلين في السياق الدال............................. 86

5. النظام النقدي والإحساس بالقيمة............................ 89

- الخاتمة.. 94

- قائمة المصادر والمراجع.................................. 96

- فهرس القصص والروايات.................................. 99

- فهرس الأعلام... 100